3 1761 07885034 4

ZIONE DI
NOGRAFIE
STRATE * * *

I. B. SUPINO
* PISA *

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/collezionedimono16berg

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie I^a - ITALIA ARTISTICA

16.

PISA

Collezione di Monografie illustrate

Serie ITALIA ARTISTICA

DIRETTA DA **CORRADO RICCI.**

Volumi pubblicati:

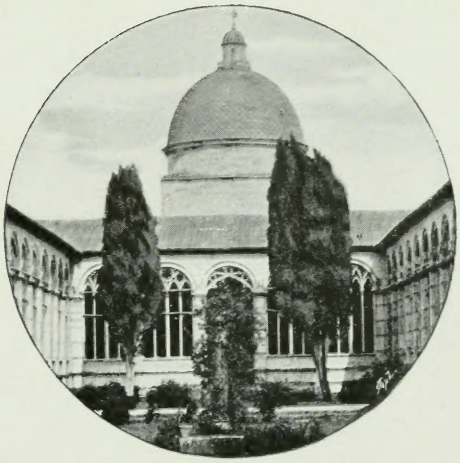
1. RAVENNA di Corrado Ricci. V. Edizione, con 152 illus.
2. FERRARA e POMPOSA di Giuseppe Agnelli. II. Edizione, con 94 illustrazioni.
3. VENEZIA di Pompeo Molmenti, con 132 illustrazioni.
4. GIRGENTI di Serafino Rocco; da SEGESTA a SELINUNTE di Enrico Mauceri, con 101 illustrazioni.
5. LA REPUBBLICA DI SAN MARINO di Corrado Ricci, con 94 illustrazioni.
6. URBINO di Giuseppe Lipparini, con 116 illustrazioni.
7. LA CAMPAGNA ROMANA di Ugo Fleres, con 112 illus.
8. LE ISOLE DELLA LAGUNA VENETA di P. Molmenti e D. Mantovani, con 119 illustrazioni.
9. SIENA d'Art. Jahn Rusconi, con 140 illustrazioni.
10. IL LAGO DI GARDA di Giuseppe Solitro, con 128 illus.
11. S. GIMIGNANO e CERTALDO di Romualdo Pàntini, con 128 illustrazioni.
12. PRATO di Enrico Corradini; MONTEMURLO e CAMPI di G. A. Borgese, con 122 illustrazioni.
13. GUBBIO di Arduino Colasanti, con 114 illustrazioni.
14. COMACCHIO, ARGENTA E LE BOCCHE DEL PO di Antonio Beltramelli, con 134 illustrazioni.
15. PERUGIA di R. A. Gallenga Stuart, con 169 illustraz.

Hrb
C 6987
Ser. Ia. Vol. 16

I. B. SUPINO

PISA

CON 145 ILLUSTRAZIONI E 1 TAVOLA



BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE
1905

95440
25/3/09

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

Officine dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

Andrea da Firenze: Miracoli di S. Ranieri 119, 120
— Storie di S. Ranieri 119
Antonio Veneziano: Ritorno di S. Ranieri in patria 120
Aquila pisana 102
Battistero (dal Fleury) 20
— Architrave della porta a sud 39
— Fonte battesimale e Pulpito 43
— Leggio del pulpito 64
— Leone del pulpito 64
— Particolare della Rappresentazione dei Mesi 40
— Particolari della colonna a sinistra . . 38, 40
— Pulpito di Niccola Pisano 107
— Scolture 41, 66, 108, 109
— Storie di S. Giovanni Battista 39
Berlino: Museo — Masaccio: L' adorazione dei Magi e il martirio di S. Pietro . . . 97
Bonamico: Cristo benedicente fra i simboli degli Evangelisti 36
Bonanno Pisano: Porta del Duomo . . . 37
Bruno di Giovanni: S. Orsola in atto di soccorrere la città di Pisa 100
Burci E.: Il Lungarno di Pisa (disegno) . . 29
— Ponte a Mare e Fortezza (disegno) . . 30
— S. Maria della Spina prima dei restauri (disegno) 83
Campanile e parte posteriore della Cattedrale 105
Camposanto (Il) 34, 49
— Cappella Amannati — Altare di S. Ranieri 67
— — Monumento a Ligo Amannati . . . 114
— Dipinti 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125 e Tavola.
— Interno 110, 111, 112
— Monumento Gherardesca 53
— Paliotto da altare 36
— Sarcofago della contessa Beatrice . . . 43
— Scolture 36, 65, 69
— Storie di Costantino 35
— Tabernacolo sulla porta 52
— Tomba di Arrigo VII 69
Casa Minati in via Santa Maria 23
Cellino di Nese: Monumento a Ligo Amannati 114
Chiesa dei Cavalieri — S. Lussorio . . . 96
— di S. Cassiano presso Pisa 18
— di S. Caterina — Facciata 44
— — Il trionfo di S. Tommaso 84
— — Scolture 75
— di S. Francesco — Altare 68
— — Chiostro 98
— di S. Frediano 19
— di S. Maria della Spina 115
— — prima dei restauri (disegno) 83
— — Particolari della decorazione esterna 77, 78
— — La Vergine che allatta il Figlio . . 73
— di S. Martino — S. Martino dà il mantello al povero 72
— di S. Matteo — Soffitto 131
— di S. Michele in Borgo — Cristo, già sulla porta del Camposanto 51
— — Facciata 45
— — Tabernacolo sulla porta 48
— di S. Paolo a Ripa d'Arno — Facciata . 14
— — Interno 15
— di S. Pierino e la colonna con la statua dell'Abbondanza 21
— di S. Piero a Grado — Esterno 11
— — Interno 12, 13
— — Ritratti di Papi 79
— — Storie dei Ss. Pietro e Paolo . . . 80
— di S. Sepolcro 22
Del Sarto Andrea: S. Agnese 128
Donatello: S. Lussorio 96
Duomo — Colonna della facciata 42
— Dipinti 126, 128
— Facciata 16
— Interno 17
— Mosaico dell' abside 82
— Porta di Bonanno 37
— Porta a destra della facciata 130
— Porta maggiore 129
— Scolture 46, 47, 55, 59, 65

Firenze: RR. Gallerie degli Uffizi — Il Lungarno di Pisa (disegno) 29
— — Ponte a Mare e Fortezza (disegno) . 30
Fontana prof. Giuseppe: Ricomposizione del pulpito di Giovanni Pisano 54
Fra Guglielmo: Facciata della chiesa di San Michele in Borgo 45
Francesco da Volterra: Storie di Giobbe . 121
Francesco di Lupo e Tino di Camaino: Tomba di Arrigo VII 69
Gentile da Fabriano: La Madonna che adora il Figlio 101
Giovanni Pisano: Cristo tradito, Cristo giudicato e Cristo alla colonna 58
— Ercole 60
— Gli eletti 59
— I reprobi 59
— L'adorazione dei Magi 56
— La città di Pisa sorretta dalle quattro Virtù 61
— La Crocifissione 58
— La Natività 56
— La Potestà imperiale sorretta dai quattro Evangelisti 61
— La Presentazione al tempio e la Fuga in Egitto 57
— La Strage degli innocenti 57
— La Vergine col Figlio 65
— La Vergine col Figlio fra i due S. Giovanni 66
— La Visitazione, La Natività del Battista, L' Imposizione del nome 55
— Leggio del pulpito del Duomo 64
— Leone del pulpito del Duomo 64
— Pulpito al Museo Civico (ricomposizione) 54
— S. Michele 60
— Sostegno centrale del pulpito al Museo Civico 63
Giunta Pisano: Cristo crocifisso 81
Giuoco (Il) del Ponte 32, 33
Gozzoli Benozzo: Abramo vittorioso . . . 125
— Apostoli 94
— Giuseppe spiega i sogni 90
— Gli Adoratori di Belo 125
— Infanzia di Mosè 92
— L'Adorazione dei Magi 124
— La Maledizione di Cam 124
— La Torre di Babele 123
— La Vendemmia 123
— Particolare delle Nozze di Rebecca . . 91
— Prodigi di Mosè 93
Lungarno (Il) di Pisa (disegno) 29
Lungarno Regio col nuovo ponte Solferino . 28
— (Veduta del) dalla Fortezza 31
Martini Simone: Assunzione della Vergine . 83
Masaccio: L'adorazione dei Magi e il martirio di S. Pietro 97
Melani Fratelli: Soffitto della chiesa di San Matteo 131
Museo Civico — Dipinti . 100, 101, 116, 127
— Il Giuoco del Ponte (da incisioni del 1634 e 1740) 32, 33
— Ricomposizione del pulpito di Giovanni Pisano 54
— Salone 99
— Scolture 56, 57, 58, 59, 60, 61, 63, 74, 76, 81
Niccola Pisano: Pulpito del Battistero . . 107
— Il Giudizio 109
— L'Adorazione dei Magi 109
— La Natività 108
— La Purificazione 108
Nino Pisano: L'Angelo annunziante . . 74, 75
— La Vergine annunziata 74, 75
— La Vergine che allatta il Figlio 73
— La Vergine col Figlio 76
— S. Martino dà il mantello al povero . . 72
Palazzo del Comune, già Gambacorti . . . 26
— dell'Orologio in piazza dei Cavalieri . . 113
Panorama della città 9
Piazza del Duomo 10
— detta già degli Anziani, ora de' Cavalieri (dal Grassi) 113
Piero di Puccio da Orvieto: Storie della Genesi 122
Pisano (Vedi: Bonanno, Giovanni, Giunta, Niccola, Nino, Tommaso).
Ponte a Mare e Fortezza (disegno) 30
Seminario arcivescovile — Traini: Storie della vita di S. Domenico 117
Sodoma: Il Sacrificio di Abramo 126
— La Vergine col Figlio in trono e Santi . 127
Spinello Aretino: Storie dei Ss. Efiso e Potito 121
Tino di Camaino: Altare di S. Ranieri . . 67
— e Francesco di Lupo: Tomba di Arrigo II 69
Tommaso Pisano: Altare nella chiesa di San Francesco 68
Torre degli Upezzinghi 24
— in via degli Orafi 27
Traini Francesco: Il trionfo di S. Tommaso 84
— S. Domenico 116
— Storie della vita di S. Domenico . . . 117
Trionfo (Il) della Morte . . . . . Tavola
Via delle Belle Torri 25

PISA

PANORAMA DELLA CITTA.

(Fot. Alinari).

A cinque secoli la vecchia città ghibellina non vive che di memorie

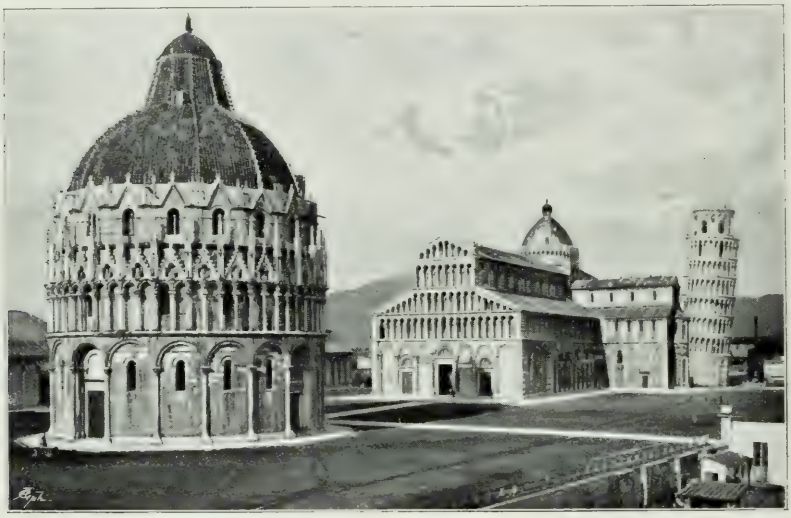
Pensando e rimembrando il dolce tempo
E l'onorate pompe e' grandi onori

della sua gloriosa giovinezza, quando fiorente di commerci, forte di navi, potente in terre lontane, *Madonna sopra l'onde salse*, vedeva salpare dal porto, già scalo principale d'Etruria, le flotte apportatrici di civiltà e di ricchezze, liberatrici di regni e di mari. Salpavano, a sloggiare i Saraceni dalla Sardegna, e a rendere più sicure le vie del Tirreno; a conquistare Lipari e Bona liberalmente investendone Corrado II; a rimettere in seggio il re di Cartagine, facendolo cristiano sul trono; a espugnare le Baleari e liberare 30.000 schiavi, e restituire lo scettro al figlio del re barbaro battezzato; a vincere Tunisi, e Utica e Napoli; a distruggere Almeria nella Spagna. Salpavano, per riuscir sempre vittoriose così a Maida, come a Leucate e a Cefalonia, così a Laodicea come a Tolemaide.

« Dove mai troveremo — scriveva san Bernardo a Lotario II — una città che come Pisa, sia nell'uscire armata fedele, e fedele nel ritornare, sostenitrice dell'Impero? Non furono forse i Pisani che fugarono dall'assedio di Napoli quel potentissimo nemico, il tiranno di Sicilia? E non sono stati essi che con l'impeto loro espugnarono Amalfi, Ravello, Scala, la Fratta, città opulentissime e munitissime, che fino ad ora si dicevano inespugnabili? ».

Dignum Signum Urbis Pisanae, l'aquila vittoriosa non solo stendeva le ali protettrici sui popoli a lei soggetti, ma poteva prestare aiuto desiderato ad Arrigo nella conquista delle Puglie, a Roberto contro Ruggero di Sicilia, a Corrado nell'impresa

di Napoli. Sloggiati i Saraceni dalle isole mediterranee, fatta sicura la navigazione, conquistato l'alto impero del mare, il commercio pisano si allargò più e più per privilegi e trattati con nazioni beneficate e sovrani protetti, offerenti a gara vantaggi speciali alla potente Repubblica. E numerosi stabilimenti nei porti dell' Africa, sulle sponde del Nilo, in riva all'Oronte, nell'antica Bisanzio; e colonie, a Napoli, a Capua, in Puglia, in Terra di Lavoro, a Brindisi; e consoli, a Venezia e in tutti i porti dell'Adriatico, a Palermo e in tutta la Sicilia, in Spagna e a Cipro, testimoniavano la intraprendenza dei suoi cittadini, la forza e il rispetto che dappertutto essi



LA PIAZZA DEL DUOMO. (Fot. Alinari).

avevano saputo acquistarsi. A Costantinopoli il Console pisano sedeva accanto al Patriarca in Santa Sofia; e rispettati e temuti erano i rappresentanti di Pisa ad Acon per la Siria, a Joppe, a Gerusalemme, in Babilonia, nel Cairo, in Antiochia, a Tripoli, a Damiata, in Alessandria, a Tunisi. Insomma non v'era scalo di qualche importanza ove Pisa non estendesse la sua influenza, con le navi, con le armi, con il valore del suo nome, con l'attività animosa dei suoi figli.

Della costa occidentale d'Italia possedeva gran tratto, dai confini della Liguria al litorale romano, con 554 fra castelli e torri munite; del Tirreno signoreggiava le isole tutte e aveva tributaria parte della Sicilia.

Nè meno attiva che nei commerci e nelle armi era Pisa nelle opere interne di giustizia e di amministrazione economica, precorrendo le altre città marinare con leggi sapienti, che all'arbitrio dei naviganti sostituirono norme stabili divenute poi

modello a tutte le nazioni commercianti. Era operosa, insieme, nelle arti che più nobilmente allietano dopo la fatica; e i suoi monumenti lo attestano abbastanza; era amica ai più alti studî: era la città di Niccola, il rinnovatore della scultura; di Borgundio, il primo illustratore delle Pandette; del Fibonacci, il grande matematico.

Ma col secolo XIV tanta potenza rapidamente decadde per il prevalere di due tremende vicine, Genova e Firenze; per le feroci fazioni cittadine che la dilaniavano;

S. PIERO A GRADO — ESTERNO (Fot. Alinari).

per le fatali vicende onde pare avesse esaurita e per sempre ogni sua forza politica in Toscana e in Italia. Conquistata dall'antica rivale, tentò insorgere, ma invano; spenta ogni altra vita, diventò la città dello Studio ed è da cinque secoli la città delle grandi memorie.

In cospetto delle eccelse vette apuane, dei colli ridenti, nel piano fertile e frequente di borghi operosi, s'adagia oggi silenziosa, lungo il fiume che vide tanta storia; e con le vie solitarie par che inviti il visitatore a meditare la varia vicenda della sua storia prima di schiudergli, improvvisa e quasi fantastica visione di quel grande passato, il mirabile gruppo dei suoi maggiori monumenti.

I.

Del suo splendore romano rimangono memorie e nelle carte e nei marmi. E a malgrado del tempo e degli uomini, Pisa ancora oggi è ricca di monumenti antichi

S. PIERO A GRADO — INTERNO. (Fot. Alinari).

quasi nati dal suo suolo; nè si fa scavo senza che vengano alla luce pavimenti a mosaico, e vasi e urne marmoree e sculture, terre cotte e monete. La chiesa di Santa Reparata, che dette poi luogo al nostro Duomo, si vuole edificata sopra i ruderi del Palazzo di Adriano, la chiesa di San Niccola sopra un tempio di Cerere; quella di San Michele in Borgo è tradizione che fosse prima consacrata a Marte; San Pietro in Vincoli avrebbe preso il luogo di un tempio di Apollo e Sant'Andrea di uno di Venere. Non certo tutte sicure queste tradizioni; ma già l'esistenza di esse ha qualche

valore, e sappiamo che Rutilio Namaziano, nel quinto secolo, ammirando il Foro Augusteo vi trovò la statua del proprio padre, com' egli stesso racconta; e avanzi delle antiche terme, conosciute comunemente sotto il nome di Bagni di Nerone, rimangono ancora presso la Porta a Lucca.

Frammenti notevoli di cornici intagliate e di altri ornamenti architettonici, pie-

S. PIERO A GRADO — INTERNO. (Fot. Alinari).

distalli, colonne, adoperati nella fabbrica del Duomo o di altre chiese ci mostrano chiaramente che essi servirono ad altro uso, e l'opera di scultura ci riporta indietro ai tempi floridi dell'arte, a Pisa romana.

Quando la nuova fede trionfò della paganità decadente, Pisa ebbe il primo altare consacrato alla cristianità da san Pietro, che venendo d'Antiochia approdò alla foce dell'Arno e costruì la chiesa che serba anc'oggi il suo nome. Detta *ad gradus arnenses* dagli scalini che servivano a toccar terra dal mare, si vuole edificata nell'anno 45 di Cristo; ingrandita e ridotta come è attualmente nel X secolo. L' an-

S. PAOLO A RIPA D'ARNO. (Fot. Alinari).

tica chiesetta doveva essere circoscritta da pilastri che oggi dividono come in due parti tutta la costruzione, e dal muro ove s'imposta la grande abside. Nel XII secolo, invece, e non prima, a cagione del culto accresciuto per l'Apostolo, fu con materiale raccogliticcio ricostruita a tre navate, e terminata dalla parte di levante con

S. PAOLO A RIPA D'ARNO — INTERNO. (Fot. Alinari).

tre absidi. Le pitture, poi, che dovrebbero per gli storici pisani confermare la grande antichità del monumento, si debbono ascrivere, come vedremo a suo luogo, alla fine del secolo XIII o ai primi anni del successivo.

Al cadere dell'Impero Pisa fu travolta nelle rovine delle invasioni barbariche, ma la vantaggiosa posizione del suo porto ne fece apprezzare l'importanza, onde

FACCIATA DEL DUOMO.

(Fot. Alinari).

sotto Teodorico ebbe riattivata la navigazione, sotto Carlo Magno accresciuti e protetti i suoi traffici. E a Carlo Magno la tradizione dà il merito del primo risorgere della città per gli ottenuti privilegi e per la facoltà avuta di crearsi consoli e vivere con proprie leggi. L'imperatore che aveva coperto il suo impero di chiese,

INTERNO DEL DUOMO. (Fot. Alinari).

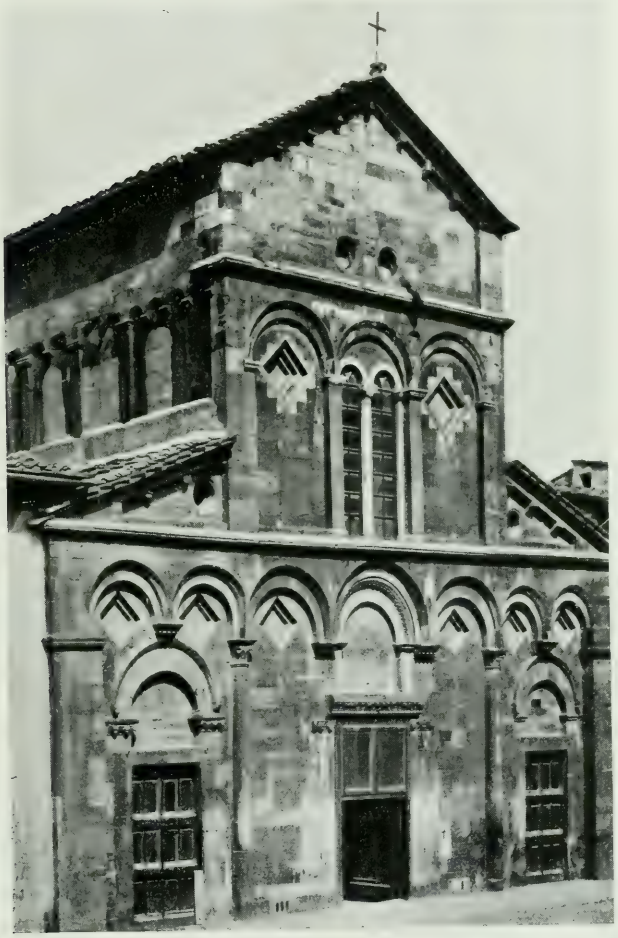
pure a Pisa doveva aver lasciato un pegno della sua benevolenza: quella di San Paolo a Ripa d'Arno si vuole appunto da lui costruita nell' 805. Ma anche questo edifizio è di epoca più tarda: le due navate minori, disuguali fra loro, attestano un posteriore ingrandimento dal lato di ponente, e gli archi acuti con piedritti molto sviluppati, e la cupola, confermano che la primitiva chiesetta subì tra l' XI e il XII secolo un radicale rimaneggiamento. Non si capirebbero d'altronde i doppi pilastri al termine della navata, contrariamente all'uso delle costruzioni pisane, se il secondo,

più massiccio, non fosse stato costruito per reggere appunto la cupola di nuova costruzione: nè s'intenderebbero quelli archi acuti, se non per la conseguente necessità di rialzare il tetto e di dare a tutto l'edifizio un più omogeneo carattere. Nel 1148, quando il papa Eugenio III consacrò l'altare maggiore, i lavori della chiesa, ridotta a nuova forma, dovettero essere terminati del tutto.

S. CASSIANO PRESSO PISA. (Fot. Alinari).

La facciata poi con quella varietà di fogge negli archi, con quei particolari così pittorici, più che non si mostrino nella stessa Cattedrale, accenna evidentemente a una evoluzione nelle forme decorative e quindi a un più tardo sviluppo. E sono quelle forme comunemente chiamate pisano-lucchesi che assumono, in Pisa specialmente, un carattere originale, derivato dalla fusione dell'elemento lombardo con l'arte classica; mentre taluni organismi dell'architettura romana e di quella cristiana primitiva sono così abilmente rievocati, da mostrare quanto fosse viva la ricordanza degli edifizi clas-

sici in una città che serbava allora indubbiameute avanzi copiosi della potenza antica. Dall'arte classica decadente i bizantini derivarono quel sistema di arcate cieche poggianti su lesene, i lombardi le decorazioni ad archetti su esili colonnette; e i Pisani, riprendendo questi elementi, improntarono con originale carattere la decorazione



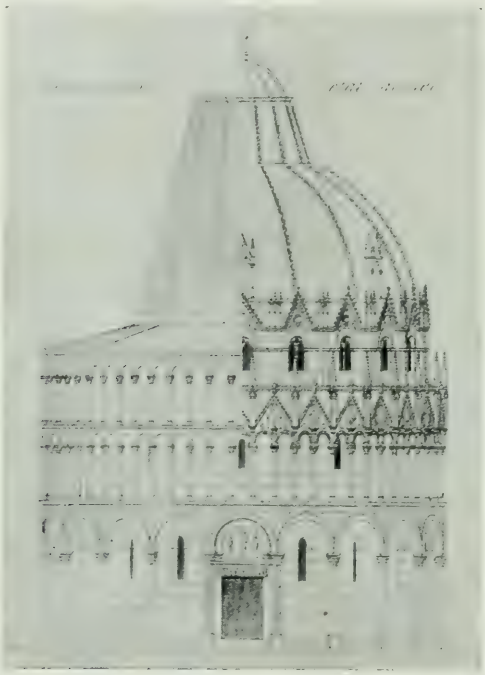
SAN FREDIANO. (Fot. Alinari).

del loro massimo monumento.

* * *

Come molte delle costruzioni sacre si ricollegano ad avvenimenti notevoli della storia civile, così la fondazione del Duomo si può dire intimamente legata alla famosa presa di Palermo.

Già più volte fin dal secolo X la flotta pisana aveva combattuto i Saraceni, che annidati nelle isole tirrene infestavano il Mediterraneo; e contro di essi nel 1003 lo stesso Pontefice aveva richiesto aiuto ai Pisani per liberare il minacciato territorio romano. Per rendere più sicura la navigazione i Pisani espugnarono Reggio in Calabria assoggettando Lipari, e Bona: e la Corsica — tanta era la fama e il potere della Repubblica — spontaneamente si sottomise alle sue leggi. Ma a fiaccare sempre più la potenza dei Mori di Sicilia i Pisani pensarono di assalirli nella stessa loro sede



IL BATTISTERO (DAL FLEURY).

e allestirono una flotta poderosa sotto il comando del conte Orlando, il quale con finto assalto notturno riuscì a richiamare i nemici dalla parte di terra, mentre dalla parte di mare, spezzate le catene che chiudevano il porto di Palermo, si fece padrone della città. L'immenso e ricco bottino acquistato servì alla costruzione della magnifica Cattedrale, cominciata appunto nel 1063, in onore della Vergine Assunta, protettrice della città.

Costruita, secondo la tradizione, sulle rovine della vecchia Santa Reparata, essa è a forma di croce latina: cinque navi separate da quattro file di colonne; in fondo alla navata principale un abside semicircolare; sopra le navi minori le gallerie che prendono luce da archi bifori. All' incrocio delle due braccia s'inalza una cupola

S. PIERINO E LA COLONNA CON LA STATUA DELL'ABBONDANZA DI PIERINO DA VINCI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

elittica raccordata per mezzo di trombe con la forma inferiore rettangolare. L'esterno della costruzione risponde all'interno; la facciata volta a ponente, è adorna di quattro ordini di archetti sovrapposti, dei quali il secondo e l'ultimo seguono ai lati la inclinazione dei tetti. Tre porte danno accesso alla Basilica: due semi-colonne riccamente intagliate ornano la porta principale; le riquadrature fra i pennacchi degli archi sono ornate a formelle con intarsi di preziosi marmi. Nel centro e all'estremità del

SAN SEPOLCRO. (Fot. Alinari).

frontispizio s' inalzano tre statue, e due ai lati delle navate minori.

Alla magnifica costruzione è legato il nome di Buschetto, di cui però non sappiamo se non quanto si legge nelle iscrizioni incise sulla fronte della chiesa stessa e nel sarcofago che racchiude le sue ossa. Si ha, è vero, ricordo di lui, come procuratore della canonica del Duomo pisano, in un pubblico strumento del 10 febbraio 1100; e in un altro del 2 dicembre 1105 in cui è designato fra i quattro rettori, governatori e procuratori dell' Opera di Santa Maria. Ma l' abilità dell' artefice è cantata nei versi dell' iscrizione nella quale egli è per ingegno e sapere pareggiato a Ulisse e a Dedalo.

CASA MINATI IN VIA S. MARIA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Col suo nome è da ricordare quello di Rainaldo il quale continuò l'opera di Buschetto ed ebbe parte nella decorazione della facciata: e quivi, in alto, è pure memoria di lui.

Supposero alcuni scrittori che la icnografia attuale della chiesa non fosse la

TORRE DEGLI UPEZZINGHI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

primitiva: che il Duomo nel suo incominciare si accostasse assai più alle forme delle chiese bizantine, e fosse quindi di lunghezza minore; ma la perfetta omogenità organica della costruzione fa dubitare che nel secolo stesso della fondazione avvenisse l'ingrandimento supposto; e d'altronde le ragioni portate a sostegno dell'ipotesi si fondano su troppo superficiali osservazioni per potere essere accolte come verità storiche.

Si è anche affermato che la Cattedrale pisana derivasse i caratteri costruttivi e decorativi dalle chiese di San Piero a Grado, di San Paolo a Ripa d'Arno, di San Frediano e di San Michele a Borgo, che avrebbero così preceduto il Duomo e dato a Buschetto gli elementi per la costruzione del massimo tempio; ma tutte le citate costruzioni ci riportano a più tardo periodo e mostrano chiara invece la loro derivazione dalla Cattedrale. Abbiamo già avvertito come San Piero e San Paolo si debbano ascrivere ai secoli XII e XIII; quanto alle altre, basti ricordare che San Michele, fondata nel 990 e ingrandita posteriormente, conserva della primitiva costruzione la cripta, dell'ingrandimento le due file di colonne che la spartiscono; mentre la facciata, dovuta a fra Guglielmo, fu cominciata nel 1304; e che San Frediano ha la facciata con le solite arcate cieche, comuni a tutte le costruzioni pisane, e nella parte superiore la sola finestra bifora centrale come si vede anche nella chiesa di San Pierino. Onde è necessario ammettere che non imitazione, ma fosse modello degli altri monumenti cittadini la magnifica fabbrica del Duomo, che, nella massima parte compiuta nel 1118, fu consacrata solennemente da papa Gelasio II, debitore ai Pisani della propria salvezza, perchè l'avevano sottratto in Roma alla persecuzione dell'imperatore Arrigo.

Mezzo secolo più tardi, nel 1171, Callisto II consacrò nel Duomo pisano alcuni altari minori, tra cui quello della Vergine.

VIA DELLE BELLE TORRI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Mentre aveva luogo quest' ultima consacrazione, i Genovesi, che con 22 galere avevano raggiunto la foce dell'Arno, si trovarono costretti a ritirarsi; e così si accese la lotta fra le due città già rivali, che si aggravò a causa dell'investitura del vescovo di Corsica, riconcessa nel 1126 da Onorio II ai Pisani. Ma la guerra questa volta durò poco; dacchè la lega coi Genovesi, la pace coi Lucchesi, con i quali i Pi-

PALAZZO DEL COMUNE, GIÀ GAMBACORTI. (Fot. Alinari).

sani erano in lotta a motivo di confini, di castella e di gabelle, e il trattato d'amicizia col re di Valenza, assicurarono alla nostra città, mercè l' intervento di papa Eugenio III pisano, una tregua di venti anni (1151), durante la quale si dette principio alla costruzione del San Giovanni.

* * *

Cominciato nel 1152 (stile c.) sotto il consolato di Cocco Griffi, da maestro Diotisalvi (*MCLIII mense aug fundata fuit haec ecclesia : Deotisalvi magister huius operis*),

TORRE IN VIA DEGLI ORAFI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

da quel medesimo architetto che aveva costruito la chiesa di San Sepolcro, il Battistero ha forma rotonda ed è spartito esternamente in tre ordini. Nel primo, girano venti semi-colonne su cui voltano archi ciechi; nel secondo, condotto dopo il 1280, sessanta colonne formano un peristilio con archi semicircolari, decorati all'impostare con teste svariate di vecchi, di fanciulli e di donne; nel terzo, venti pilastri si al-

LUNGARNO REGIO COL NUOVO PONTE SOLFERINO.

(Fot. Alinari).

ternano con venti finestre dal frontispizio cuspidato e i pilastri terminano in pinnacoli tabernacolari, mentre nelle cuspidi delle venti finestre si aprono altrettanti rosoni. Quest' ultima parte è dovuta a Cellino di Nese, un capomaestro che lavorò a Pistoia nel Battistero, e che scolpì in Pisa la tomba del medico Ligo Amannati nel Camposanto.

Quattro porte dànno accesso alla chiesa; la principale, a levante, è riccamente ornata di intagli e di figure. Negli stipiti son rappresentate: a sinistra, le varie faccende agricole o casalinghe proprie a ciascun mese; a destra, il Redentore, due

Angioli, la Vergine, vari Santi, e ultimo il Re David; nell'architrave le storie di san Giovanni Battista: sopra, una fila di Angioli e di Apostoli, e dentro la lunetta, tre statue, aggiunte posteriormente, e rappresentanti la Vergine col Figlio fra san Giovanni Battista e san Giovanni Evangelista. La porta verso il Camposanto ha l'architrave con figure a bassorilievo dello stesso carattere di quelle della porta principale, e

E. BURCI IL LUNGARNO DI PISA (DISEGNO — FIRENZE, RR. GALLERIE DEGLI UFFIZI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

l'altra, a ponente, un bellissimo fregio lavorato a fogliami di gusto classico.

L'interno della chiesa è a due ordini: il primo, scompartito da dodici grandi arcate a pieno centro sostenute da otto colonne e da quattro pilastri; il secondo, formato da pilastri su cui girano archi tondi donde si parte il cono interno rivestito esternamente dalla cupola.

Erano già alzate le otto colonne e compiuto il primo ordine, allorchè fu necessario sospendere la costruzione per mancanza di denaro, e vi si provvide con istituire

il tributo di un denaro o soldo d'oro per famiglia, e gli annalisti pisani fanno ascendere a 34 mila le famiglie che contribuirono così alla costruzione dell'edifizio. Il Dal Borgo anzi, facendo un ragguaglio a *soli cinque capi* per famiglia, giunse col suo calcolo al numero di 170,000 abitanti, cifra, che secondo egli dice risulterebbe al certo molto inferiore al vero quando si aggiungessero al computo i servi « e l'innumerabile turba della plebe più vile, senza sostanze ed incapace d'imposte » Ma non è da tenere troppo conto di queste esagerate affermazioni.

Noi sappiamo che l'antica città si estendeva sulla destra riva dell'Arno, ed era

E. BURCI: PONTE A MARE E FORTEZZA (DISEGNO) — FIRENZE, RR. GALLERIE DEGLI UFFIZI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

circondata già nell'XI secolo di mura, le quali a mezzogiorno costeggiavano per breve tratto il fiume; solo per malinteso orgoglio cittadino o per figura retorica il cronista Sardo scrisse (ed altri ripetè) che prima del XII secolo non esisteva alcuna porta murata a Pisa perchè *li suoi concittadini con le loro virtù e unitade la facevano forte e sigura.* L'antica città murata, ossia quella parte che si designava allora col nome proprio di Pisa, si trovava racchiusa in un cerchio molto angusto: fuor di porta erano il monastero di San Michele in Borgo, la chiesa di San Pietro in Vincoli, quella di San Michele e la stessa chiesa maggiore di Santa Maria. Presso il monastero di San Michele era la porta chiamata *Samuel*, un'altra detta *a mare* sembra sorgesse nelle vicinanze della chiesa di San Niccola; una ancora più famosa — perchè destinata ad accogliere i vincitori — si apriva non molto lungi da San Frediano ed aveva il nome di *Porta aurea.*

Beniamino da Tudela, che, secondo quanto scrisse nella relazione del suo viaggio,

sarebbe venuto a Pisa verso la metà del secolo XII, racconta che la città, la quale allora distava dal mare quattro miglia, era molto grande, non circondata da mura, con almeno 10 mila torri. Ma trascurando la esagerazione evidente di questa cifra, è certo che molte torri esistettero elevandosi anche a grande altezza.

Nel Breve del Comune pisano del 1286 furono determinate le regole per la

VEDUTA DEL LUNGARNO DALLA FORTEZZA.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

costruzione e per la distruzione delle torri appartenenti a più consorti; si fece divieto ai *nobili di patrimonio* di comprare o anche di prendere in affitto case e torri poste in vicinanza dei palazzi del Popolo e del Comune. Ma già il popolo, arricchito col commercio, cercava di rendere le proprie dimore più comode e più aereate: alle solide ma anguste torri, in gran parte di pietra, che si elevavano a quattro, a cinque e più solai, con poche e strette finestre, si preferì la comodità maggiore delle case e dei palazzi, e il Comune stesso provvide al restauro di quello degli Anziani per renderlo degno dei nuovi magistrati del popolo.

Ancora in qualche via della città si trovano i ricordi delle antiche costruzioni

quella detta appunto delle *Belle Torri*; nella via San Martino, presso il vicolo detto della Pera; di fianco all'Università; in via Santa Maria; ma le nuove necessità della vita e la smania restauratrice hanno deturpato o alterato troppo degli antichi edifizi e degli splendidi palazzi che rendevano così pittoresca la città e in ispecie il magnifico Lungarno. Un orafo fiorentino, che nel 1425 passò da Pisa, così lo descrive: « E lungo il fiume d'Arno v'è una via ch' è quasi a modo d' un archo di balestro ed è lungha

IL GIUOCO DEL PONTE (DA UNA INCISIONE DEL 1634) — MUSEO CIVICO.

quanto la ciptà: tutto si vede a un guatare d' ochio chon begli palagi: e' chasamenti son tutti murati ad una grandeza, o vuo' dire ad una alteza, con begli finestrati, e intagliati con cholonne di marmo, che mai per una via non si vide la più bella nel mondo ». Non diverso giudizio esprimeva quattro secoli dopo Giacomo Leopardi: « questo *lung'Arno* è uno spettacolo così bello, così ampio, così magnifico, così gaio, così ridente che innamora; non ho veduto niente di simile... e veramente non so se in tutta l'Europa si trovino molte vedute di questa sorta ».

Il fiume che divide la città in due parti è traversato da tre ponti: il più antico, quello di Mezzo, rifatto più volte (e l' ultima dal Granduca Ferdinando II), si disse

anche *Ponte vecchio* dopo che fu costruito il secondo che oggi porta il nome *alla Fortezza* per la cittadella nuova che Giuliano da San Gallo ricostruì fra il 1509 e il 1512; il terzo, fra la cittadella vecchia e la Porta a Mare, cadde in seguito ad una piena d'Arno, e un altro ne fu costruito ai nostri giorni presso la chiesetta della Spina.

Il Ponte di Mezzo è celebre per il giuoco che ogni tre anni vi si eseguiva: una

IL GIUOCO DEL PONTE (DA UNA INCISIONE DEL 1740) — MUSEO CIVICO.

specie di disfida fra le due parti in cui l'Arno divide la città, australe e boreale. Ciascuna armava sei squadre composte di più che 400 combattenti, coperti d'elmo e corazza con mazza e scudo (onde al giuoco si dettero pur questi nomi) e con le insegne dei vari quartieri. Schierate da una parte e dall'altra del ponte, a un dato segno si precipitavano le une contro le altre, tentando di penetrare nella fazione avversaria, di conquistare il campo nemico. Più che giuoco era vera battaglia, in cui non mancavano i contusi e i feriti gravemente: dopo un ultimo tentativo per ripristinare, nel 1807, il tradizionale cimento, non rimase che il ricordo nelle armi, nelle stampe, nelle disfide conservate oggi nel Museo Pisano.

« Era da poco cominciata la costruzione del San Giovanni che si pensò al Campanile, i cui fondamenti furono posti nel 1173; ma a un certo punto della costruzione (si crede generalmente dopo il terzo giro) per le condizioni del terreno argilloso, avvallò e così rimase, finchè verso la metà del secolo XIV non fu condotto a termine da Tommaso Pisano, al quale, secondo il Vasari, si deve la fine « cioè quella ultima parte dove sono le campane ».

IL CAMPOSANTO.

STORIE DI COSTANTINO — CAMPOSANTO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

II.

ANNO MILLENO BIS CENTUM BISQUE TRICENO
HOC OPUS INSIGNE SCULPSIT NICCOLA PISANUS
LAUDETUR DIGNE TAM BENE DOCTA MANUS.

Così si legge nel celebre pulpito che, appunto nel 1260, Niccola Pisano terminava nel Battistero; ed è per merito del grande artefice che la scultura risorge a nuova vita; il vero penetra nell'arte; il sentimento della bellezza classica rivive nei marmi, a maggior gloria della nuova fede; e (come dice il Poeta)

. . . . . tra la litania
che invoca e prega, in umiltà divina
da la gloria di Fedra esce Maria.

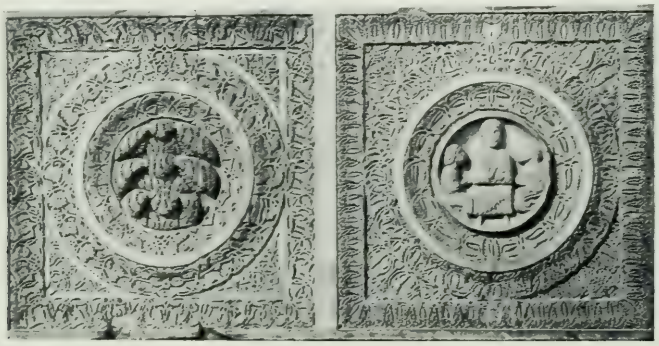
Quel ritorno allo studio dell'antico, quell'ispirarsi alle opere dell'antichità, non era in fondo cosa del tutto nuova per gli artisti in genere ed in ispecie per i toscani. Col risveglio della vita comunale si può dire che tutta la penisola tornasse ad attingere letterariamente ed artisticamente ai ricordi dell'antichità classica e della civiltà romana, e poichè in Pisa questi ricordi erano numerosissimi, non potevano anche qui mancare gli ammiratori che da quelli traessero utili ammaestramenti per un miglioramento della loro maniera, per uno studio più efficace del vero.

L'architrave con le storie di Costantino ora in Camposanto, le sculture di Bonamico che pervennero da una chiesa di Castellina, quelle di Biduino a San Cassiano

BONAMICO: CRISTO BENEDICENTE FRA I SIMBOLI DEGLI EVANGELISTI — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

(a sei miglia da Pisa) attestano lo studio posto dagli scultori nel rendere il sentimento plastico che si ammira nelle opere classiche, e le figure, se anche troppo superficialmente intese e riprodotte, staccano tuttavia dal fondo con lo stesso spirito che è pregio dell'antichità. Lo stesso Bonanno nella porta del Duomo mostra col forte rilievo delle figure che a lui non manca il senso della plasticità e una certa originalità, pur visibile attraverso i motivi derivati dai bizantini.



PALIOTTO DA ALTARE — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

BONANNO PISANO: PORTA DEL DUOMO.

(Fot. Alinari)

Imitazione di motivi antichi troviamo nell' interno del Battistero, nelle mensole pensili che sostengono le volte dell'ambulatorio In queste, tutte variamente decorate, con motivi dell'arte medievale e con figure tolte da modelli classici, ab-

PARTICOLARE DELLA COLONNA A SINISTRA DEL BATTISTERO. (Fot. Alinari).

biamo la riprova di quanto potesse l'arte antica anche presso gli ignoti artefici che spianarono la via a Niccola. Ecco una testa di donna che riproduce un tipo tardo della Medusa, ecco una centauressa marina sulla cui groppa siede una nereide, ecco una maschera scenica, e nel capitello di un pilastro, il solo scolpito, la caccia del cinghiale calidonio.

ARCHITRAVE DELLA PORTA A SUD DEL BATTISTERO.

(Fot. Alinari).

STORIE DI SAN GIOVANNI BATTISTA — BATTISTERO.

(Fot. Alinari).

STORIE DI SAN GIOVANNI BATTISTA — BATTISTERO.

(Fot. Alinari).

Ma altri e non meno preziosi documenti di quel vivace spirito imitativo vediamo pure all'esterno del monumento. Nella colonna a sinistra della porta principale, dalla

PARTICOLARE DELLA COLONNA A SINISTRA DEL BATTISTERO.

PARTICOLARE DELLA RAPPRESENTAZIONE DEI MESI. BATTISTERO.

(Fot. Alinari).

voluta di una foglia nasce una donna seminuda che suona la lira; lì accanto un'altra donna porta un canestro e coglie le frutta; dal lato opposto un'altra figura femminile sostiene con la sinistra un canestro. Così l'ignoto maestro che scolpì l'architrave

della porta del Battistero verso il Camposanto, o le scene del Battista sulla porta principale, mostra non poco sentimento classico e grande familiarità coi più bei modelli dell'arte bizantina. Le storie di san Giovanni, sia per la tecnica, sia per la disposizione delle figure derivano da avori bizantini e segnano l'apogeo cui giunse in Pisa la scultura nutrita dallo studio di quello stile.

Ma la imitazione delle antiche opere non sarebbe bastata al genio stesso di Niccola se il rinnovamento operatosi in Francia e importato fra noi per mezzo dei grandi ordini monastici internazionali non avesse contribuito efficacemente allo sviluppo di tutte le manifestazioni artistiche nostrane e impresso ad esse un più vitale indirizzo. L'arte così detta gotica, che deriva dal grande albero della tradizione latina, si rinnova abbandonando i disegni geometrici, gli intrecci complicati, gli animali fantastici e tutte le forme desunte da elementi orientali per dar posto ad altre forme improntate direttamente dal vero; e a questa scuola si educa e si perfeziona l'arte, tutta via originale, del grande innovatore pisano.

IL REDENTORE, DUE ANGIOLI E LA VERGINE. BATTISTERO.

(Fot. Alinari).

Nel 1246 Guido da Como, lo scultore del pulpito di San Bartolomeo in Pantano a Pistoia, lavora al fonte battesimale del San Giovanni di Pisa; nel 1260 Niccola ha compiuto il pulpito famoso. Nel fonte, ancora le forme dell'arte romanica; nel pulpito, il rinnovamento della scultura per lo studio dell'antico, per la ricerca del vero, per l'influsso dell'arte nuova.

Nulla sappiamo della giovinezza del grande scultore. Figlio di un Pietro di Apulia, che per lunga dimora in Pisa si disse Pisano, esplicò tutta la sua attività nel terzo quarto del secolo XIII, sebbene il Vasari ascriva al 1233 la celebre lunetta nel San Martino di Lucca, un capolavoro di sentimento e di espressione dovuto indubbiamente a più tardo periodo. Nel 1260 egli dà compiuto il pulpito di Pisa, nel '67 l'arca di San Domenico a Bologna, nel '69 il pulpito di Siena, nel '73

l'altare di Sant' Jacopo a Pistoia e nel '78 la fontana di Perugia. Era già morto nel 1284, perchè in un documento senese di quest'anno il figlio Giovanni è detto *quondam magistri Nicolae.*

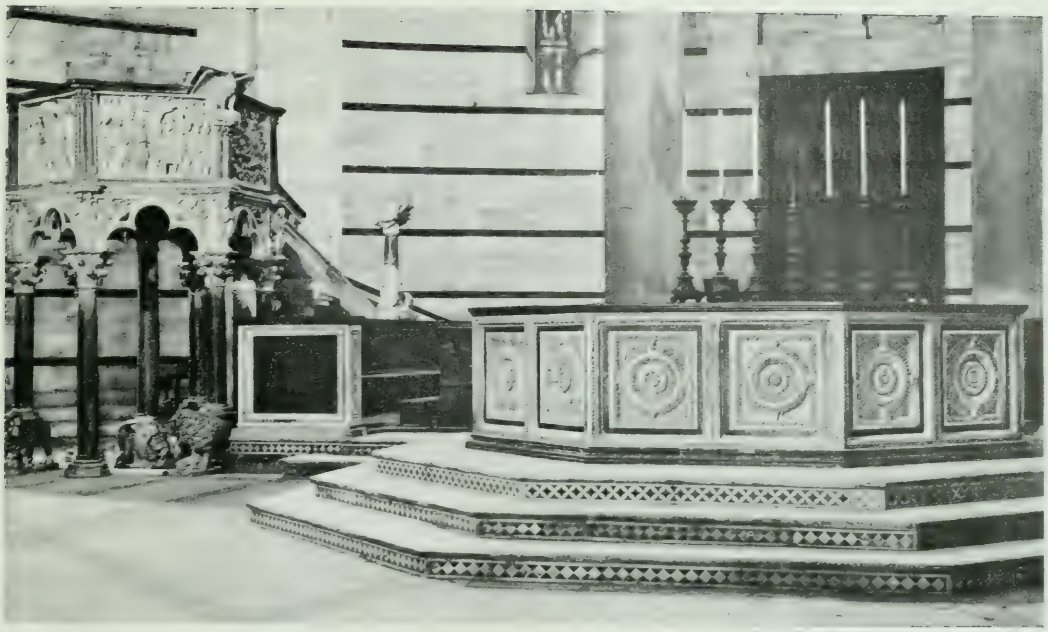
Ma a Pisa non rimane oggi che la sua prima opera: il pulpito famoso del Battistero. Sorretto da sette colonne, di cui tre poggiano sul dorso di leoni, e la centrale sul gruppo formato di un grifo, un cane e un leone framezzati da tre figure umane, il pulpito pisano ha nei pennacchi degli archi figure di Profeti, e fra un archetto e l'altro le personificazioni della Fede, della Carità, della Forza, dell'Umiltà, della Fedeltà e dell'Innocenza; negli specchi: la Natività, l'Adorazione dei Magi, la Purificazione, la Crocifissione e il Giudizio finale.

COLONNA DELLA FACCIATA DEL DUOMO.
(Fot. Alinari).

Sono già note le derivazioni dell'antico: la donna giacente sull'urna etrusca che diviene la Vergine; il Bacco che si tramuta in gran sacerdote; le ancelle nate dalla Fedra del sarcofago romano; i Re Magi che riproducono il tipo degli imperatori. Più importante rilevare piuttosto come Niccola, pur attenendosi nella riproduzione delle varie figure all'antico, si giovasse meravigliosamente dell'osservazione diretta del vero e insieme non restasse insensibile all'efficacia dell'arte gotica.

***

Il Vasari, e con lui gli scrittori pisani, dànno merito al Maestro della costruzione del palazzo degli Anziani, dei campanili delle chiese di San Niccola e di San Francesco; ma dobbiamo dir subito che a Pisa nulla più rimane dell'opera architettonica del grande scultore. Non il palazzo degli Anziani restaurato dal Vasari nel 1561 per uso dell'ordine militare di Santo Stefano; non il campanile di San Niccola, che ha forme e caratteri tutti proprî dell'arte monastica ed è certamente — anche per la sua somiglianza con il campanile di San Frediano



IL FONTE BATTESIMALE E IL PULPITO DEL BATTISTERO.

(Fot. Alinari).

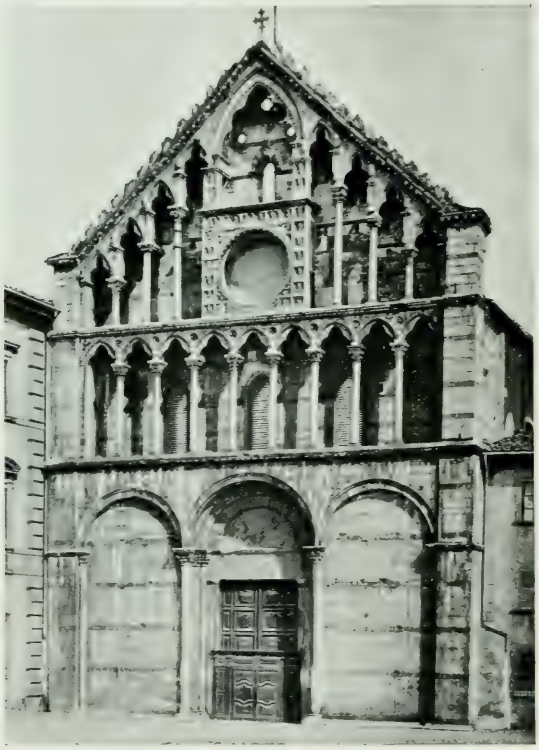
a Settimo presso Firenze e della Badia fiorentina — dovuto ai benedettini. Quanto al San Francesco, sappiamo che la chiesa fu fondata nel 1211 da due seguaci del Santo d'Assisi: il beato Agnello e il beato Alberto; che in principio assai piccola, perchè compresa nel lato trasversale del transetto, fu nella prima metà del secolo XIV ingrandita e ridotta come al presente si vede. Costruita tutta a laterizi, secondo l'uso delle chiese francescane, ha una sola navata con due bracci laterali, a ciascuno dei quali dànno adito due archi acuti poggianti sopra un elegante pilastro

SARCOFAGO DELLA CONTESSA BEATRICE — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

composti di marmi bianchi e neri. In fondo alla nave si apre la tribuna maggiore, coperta da volte a crociera e fiancheggiata da sei cappelle minori della medesima struttura.

Il campanile, con motivo ardito e originale, si stacca per due lati dal muro della chiesa e per gli altri due è internamente sorretto da due mensole. Ma nè questa originale costruzione, nè la chiesa tutta può dirsi di Niccola, sapendosi ormai

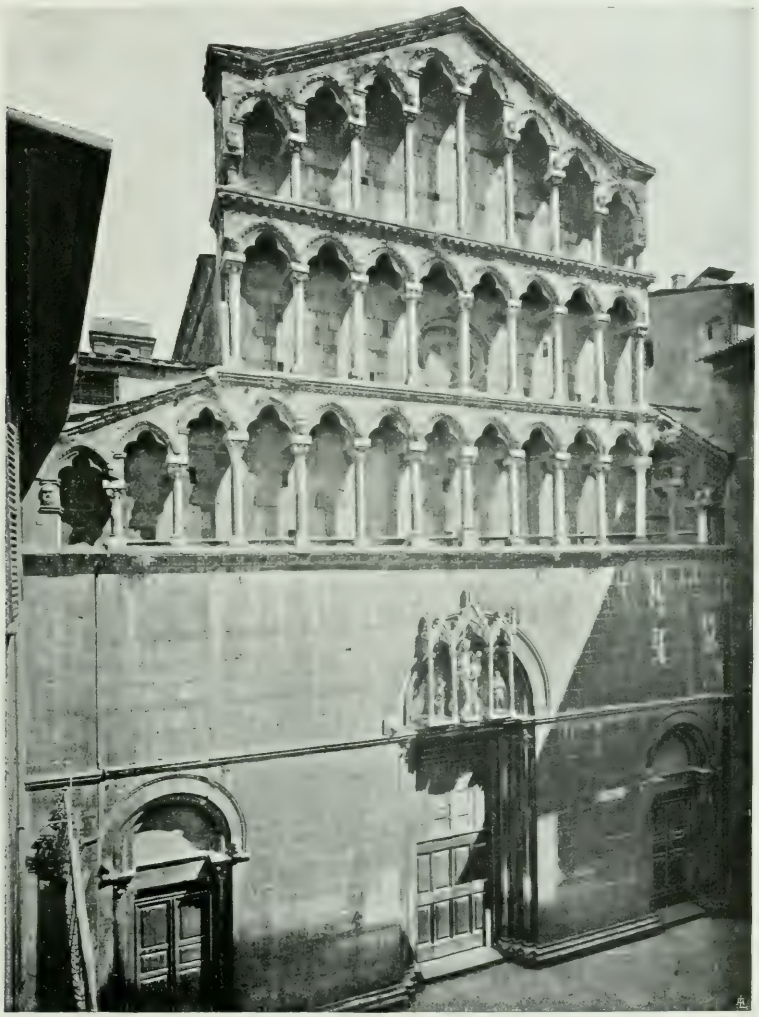


FACCIATA DELLA CHIESA DI SANTA CATERINA. (Fot. Alinari).

quanto abili costruttori fossero negli ordini monastici, e come ad essi soli si dovesse l'edificazione delle loro chiese e dei loro conventi. Il periodo stesso, del resto, in cui si vuole avvenuto l'ingrandimento, esclude l' opera del Pisano.

L'arte di Niccola, dalla fedele derivazione o dalle reminiscenze delle forme classiche, si era andata così svolgendo e migliorando da riuscire a fondere con efficacia

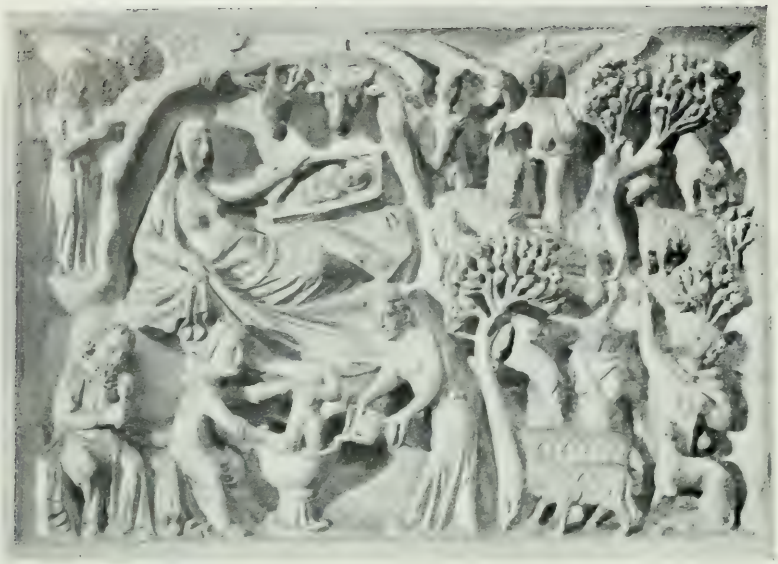
gli elementi plastici dell'antichità con gli elementi spirituali dell'arte moderna e cr.-stiana. Fra i seguaci di tanto maestro, fra Guglielmo ebbe il merito di non adagiarsi servilmente nella copia dei modelli antichi; ma di conciliare anche meglio



FRA GUGLIELMO: FACCIATA DELLA CHIESA DI SAN MICHELE IN BORGO.

(Fot. Alinari).

le reminiscenze pagane con le idee cristiane, tanto che l'arte sua si può considerare veramente l'anello di congiunzione tra la maniera di Niccola e quella del figlio Giovanni. Nessuna scultura rimane in Pisa di Guglielmo, che fu prima a Bologna collaboratore di Niccola nell'Arca di san Domenico, poi, da solo, condusse a Pistoia



LA NATIVITÀ.

CORO DEL DUOMO.

(Fot. Alinari).

L'ADORAZIONE DEI MAGI.

CORO DEL DUOMO.

(Fot. Alinari).

LA PRESENTAZIONE

AL TEMPIO.

CORO DEL DUOMO.

(Fot. Alinari).

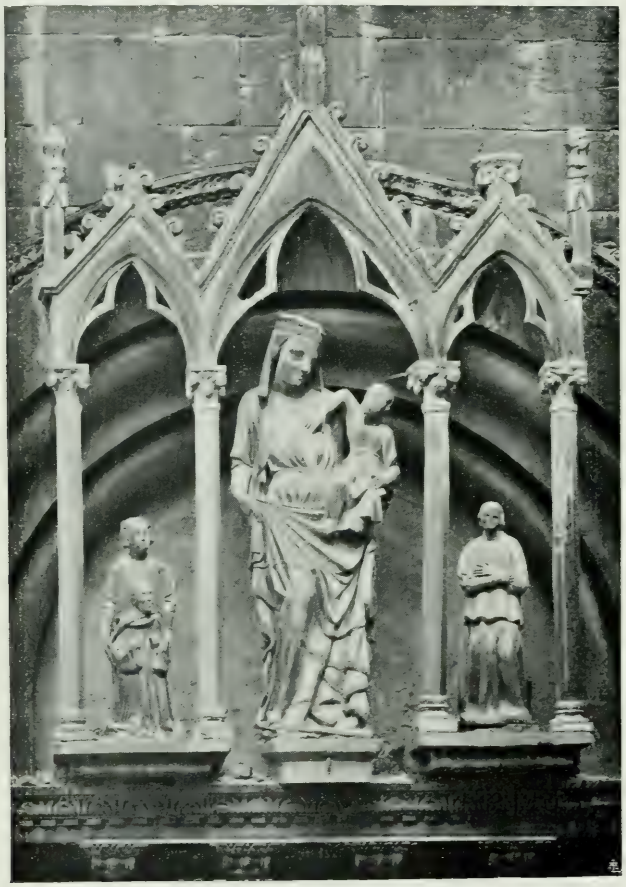
LA FUGA IN EGITTO.

CORO DEL DUOMO.

(Fot. Alinari)

il pulpito che lo rese celebre nella chiesa di San Giovanni *fuorcivitas* (1270). E se fra le opere architettoniche assegnategli non gli spetta la facciata della chiesa di Santa Caterina, è certo a lui dovuta quella di San Michele in Borgo.

La chiesa di Santa Caterina, ch'ebbe inizio nel piccolo oratorio di Sant'Antonio Abate e di Santa Caterina, concesso nel 1215 a frate Uguccione mandato a Pisa da



TABERNACOLO SULLA PORTA DELLA CHIESA DI SAN MICHELE IN BORGO. (Fot. Alinari).

san Domenico, fu coi larghi doni e con le abbondanti elemosine di alcune famiglie e di pietosi cittadini, ingrandita e ridotta all'ampiezza che ha di presente dopo il 1252. Ora non è possibile ammettere che fra Guglielmo, nato intorno al 1243, potesse prender parte ai lavori della chiesa; e d'altra parte sappiamo che soltanto verso il 1320 si pensò alla decorazione della facciata; mentre il Maestro fu certo adoperato nella costruzione dei chiostri e delle celle come ricorda la Cronaca del Convento.

Quanto alla chiesa di San Michele in Borgo, le più antiche memorie risalgono

IL CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

al 990, nel quale anno è tradizione che il beato Buono la edificasse in parte sugli avanzi di un antico tempio pagano o dei primi tempi cristiani. Una iscrizione, già sulla fronte del tempio, ricordava come nel 1304 l'abate Andrea Volterrano terminasse la costruzione e facesse edificare la facciata affidandone il lavoro a fra Guglielmo. Il quale pur seguendo nel carattere della decorazione il tipo tradizionale pisano, risentì vivace l'influsso delle nuove forme gotiche. La costruzione delle tre porte imita le forme delle costruzioni monastiche derivate dalla Borgogna; gli archetti delle loggie superiori sono leggermente acuti e trilobati. Ma non a lui si deve attribuire il tem-

CRISTO GIÀ SULLA PORTA DEL CAMPOSANTO — CHIESA DI S. MICHELE IN BORGO.

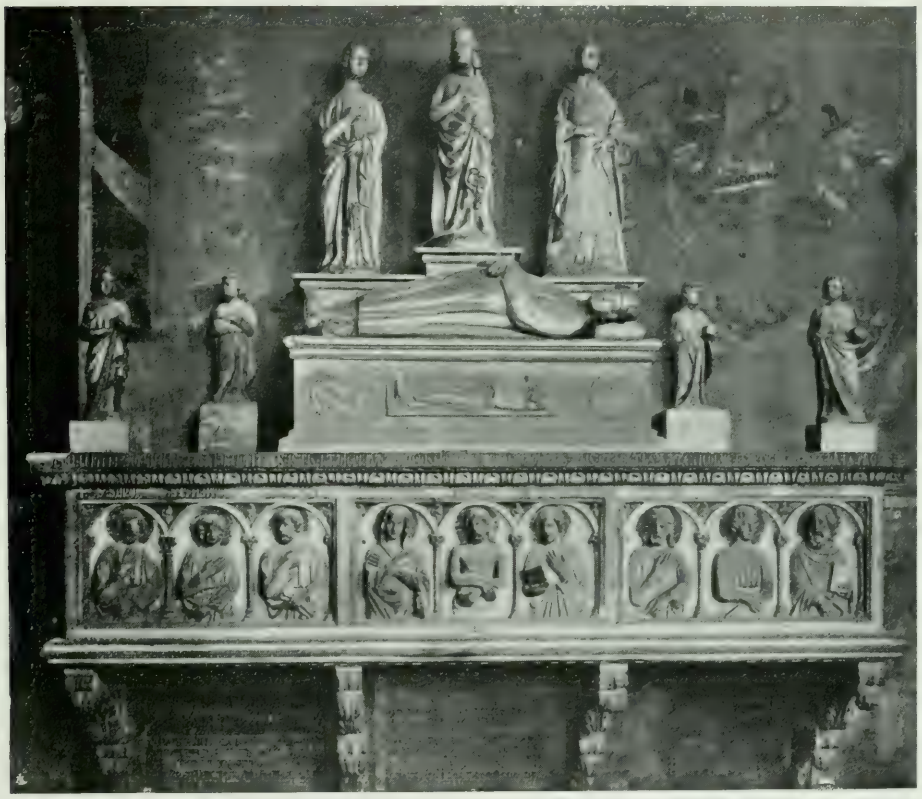
pietto gotico posto sull'architrave della porta maggiore, di rozza e superficiale maniera; nè il pulpito un tempo nella chiesa, del quale gli specchi stanno ora infissi nelle cantorie del Duomo, gli archetti sono murati nella stessa chiesa di San Michele, ove il sostegno centrale servì a reggere la pila dell'acqua santa. Quelle raffigurazioni derivano evidentemente dal pulpito che Giovanni lavorò per la Cattedrale, derivazione scorretta e volgare, condotta con tecnica superficiale e senza alcuno studio della forma, dovuta certo alla mano di un mediocrissimo artista.

* * *

Mentre fra Guglielmo lavorava alla facciata di San Michele, Giovanni scolpiva il celebre pulpito per il Duomo; ma fino dal 1278 aveva cominciata la costruzione del

TABERNACOLO SULLA PORTA DEL CAMPOSANTO.

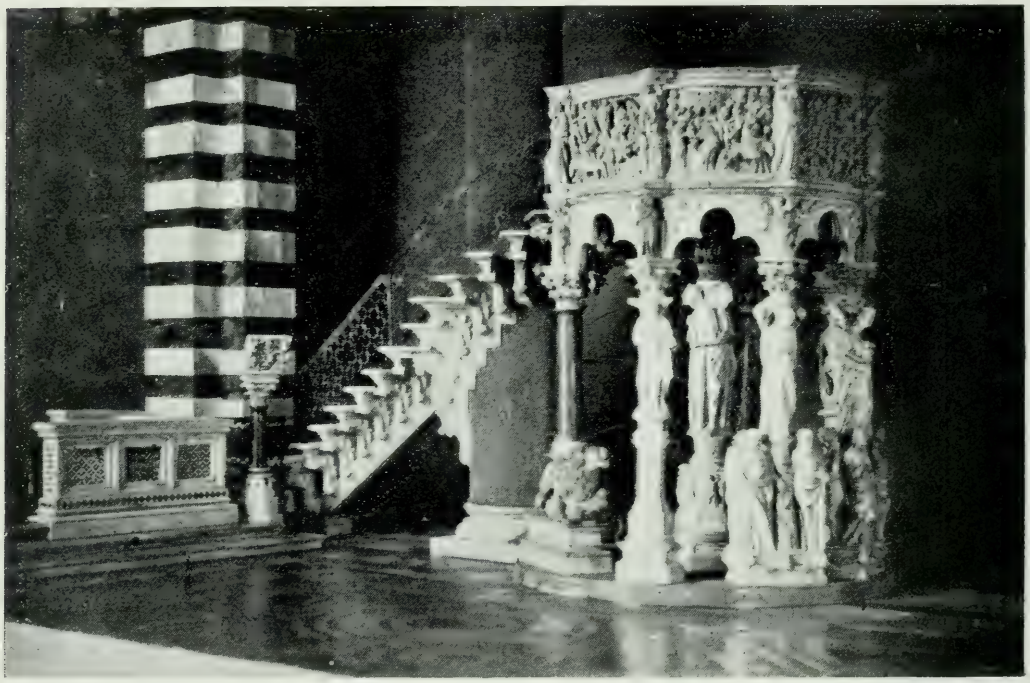
Camposanto. Narrano i cronisti concordi, che capitanate dall'arcivescovo Ubaldo de' Lanfranchi le galere pisane correvano i mari lontani per combattere i nemici della fede, ed erano con esse le flotte di Venezia e di Genova che, all'appello di papa Gregorio VIII prima, e di Clemente III poi, si erano unite ai danni del Saladino per liberare la Città santa dall'oppressione degli infedeli. Mentre gli alleati stringevano



MONUMENTO GHERARDESCA — CAMPOSANTO.

d'assedio Tolemaide, l'arcivescovo Ubaldo mosse in pio pellegrinaggio al monte Calvario e levò molta terra dal sacrifizio fatta santa per inviarla alle sue navi. Non fu propizia la sorte all'impresa, chè la morte dell'imperatore Federico, il quale si apprestava a recare aiuto ai combattenti dalla parte di terra, scompigliò gli alleati, e il Saladino, profittando di quel momento, attaccò gli eserciti collegati, li vinse cagionando ad essi gravissime perdite. L'arcivescovo allora ritornò in patria con le navi cariche della terra preziosa. E appunto nel 1203 (così almeno vuole la tradizione),

acquistata una parte di terreno a fianco della chiesa maggiore, e qui fatta distendere la terra ch'egli aveva portato di Palestina, Ubaldo destinò questo luogo per uso di cimitero. Ma il pensiero di racchiuderlo entro un artistico recinto sorse molto più tardi: nel 1278, come attesta l'iscrizione che si legge ancora a destra della prima porta: A D MCCLXXVIII. Tempore Domini Federici Archiescopi Pisani — Domini Teriati Potestatis — Operaio Orlando Sardella — Johanne Magistro aedificante.



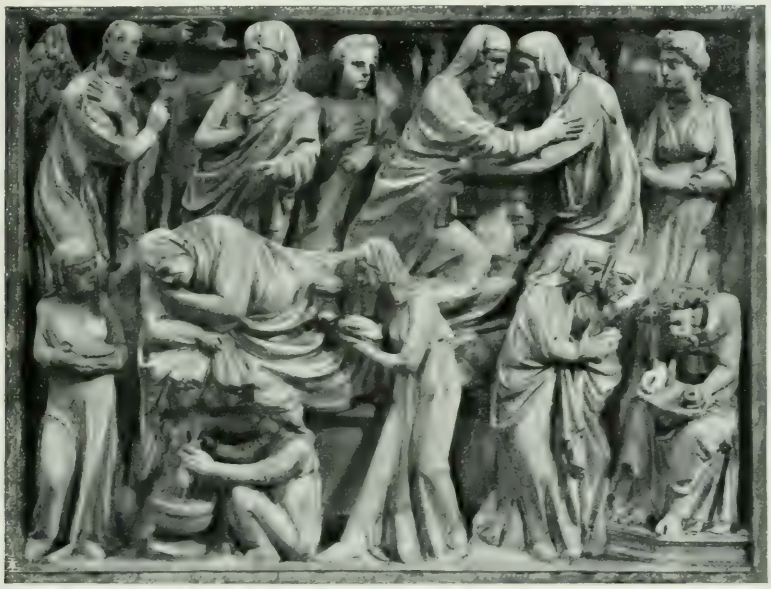
FONTANA PROF. GIUSEPPE: RICOMPOSIZIONE DEL PULPITO DI GIOVANNI PISANO — MUSEO CIVICO.

* * *

L'edifizio ha la forma di un rettangolo irregolare, costruito esternamente di marmi bianchi; decorato all'intorno di pilastri addossati alle pareti, che sostengono le arcate a tutto sesto, al disopra delle quali corre una cornice continuata. All'attacco di ogni arco sono scolpite teste di svariato tipo e carattere. Due porte dànno accesso all'interno che offre l'aspetto di un vasto e severo cortile, circondato da portici formati da sessantadue arcate a tutto sesto. I due lati maggiori del rettangolo hanno ciascuno 26 arcate, i due minori ne hanno cinque: tutte posano sopra

un continuato basamento, e ciascuna è vagamente arricchita da un ornato di archi acuti e di rosoni elegantemente intrecciati, sorretti da pilastrini a più faccie e da esili colonnette.

Giovanni Pisano in questa fabbrica si tenne fedele alle forme dell' architettura latina, e concepì il suo Camposanto con la massima semplicità così all'esterno che all'interno. I suoi scolari e successori ornarono quel primitivo disegno con la minuta ripartizione degli archi all'interno, col tabernacolo sulla porta d'ingresso all' esterno, seguendo il nuovo gusto venuto a noi dai grandi ordini monastici, per l'influsso dei



GIOVANNI PISANO — LA VISITAZIONE, LA NATIVITÀ DEL BATTISTA, L'IMPOSIZIONE DEL NOME — CORO DEL DUOMO.
(Fot. Alinari).

quali fiorirono di archetti e di pinnacoli i vecchi monumenti come il nostro Battistero, e se ne compirono altri come la chiesetta della Spina.

Il Vasari e gli storici affermano che il monumento fu terminato nel 1283; ma non è punto credibile che in soli cinque anni si potesse dar termine ad opera così grandiosa; e nel fatto i documenti confermano che i lavori per il coronamento dell'edifizio durarono fino a tutto il secolo XIV e più ancora nel successivo.

La porta verso il Battistero era adornata un tempo di un Crocifisso di marmo (ora nella chiesa di San Michele in Borgo) che gli scrittori pisani attribuiscono a Niccola o a Giovanni e che si deve molto probabilmente a Nino; l'altra, in faccia al Duomo, sormontata dal ricco tabernacolo tutto a cuspidi e pinnacoli, con la statua

GIOVANNI PISANO:

LA NATIVITÀ,

MUSEO CIVICO

(Fot. Alinari).

GIOVANNI PISANO:

L'ADORAZIONE

DEI MAGI.

MUSEO CIVICO.

(Fot. Alinari).

GIOVANNI PISANO:

LA PRESENTAZIONE AL TEMPIO E LA FUGA IN EGITTO.

MUSEO CIVICO.

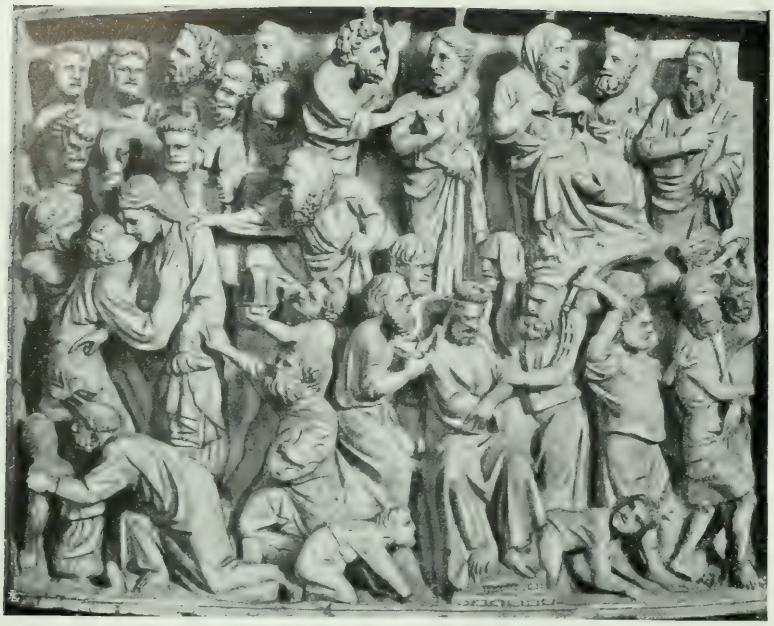
(Fot. Alinari).

GIOVANNI PISANO:

LA STRAGE DEGLI INNOCENTI.

MUSEO CIVICO.

(Fot. Alinari).



GIOVANNI PISANO:

CRISTO TRADITO,
CRISTO GIUDICATO
E CRISTO
ALLA COLONNA.

MUSEO CIVICO.

(Fot. Alinari).

GIOVANNI PISANO:

LA CROCIFISSIONE.

MUSEO CIVICO.

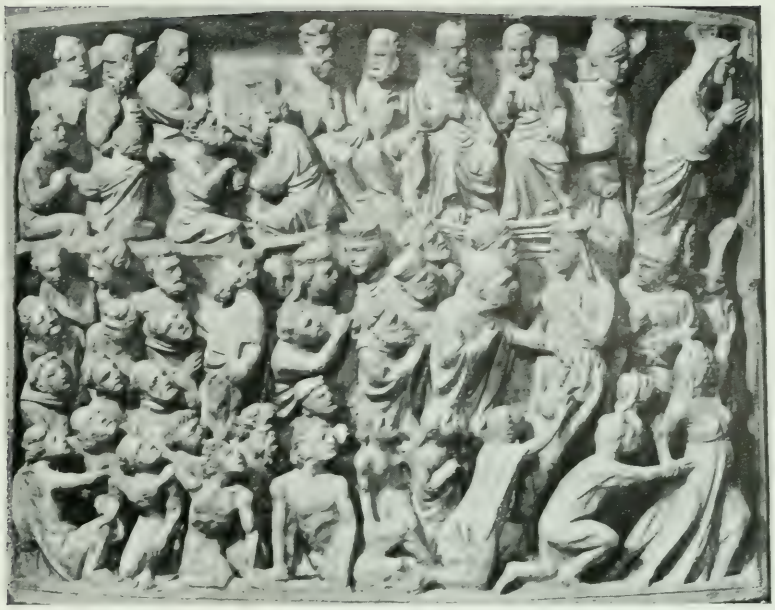
(Fot. Alinari).

GIOVANNI PISANO:

GLI ELETTI.

MUSEO CIVICO.

(Fot. Alinari).



GIOVANNI PISANO:

I REPROBI.

CORO DEL DUOMO.

(Fot. Alinari).

della Vergine col Figlio e vari Santi, aveva prima dentro l'arco un mosaico raffigurante san Michele Arcangelo. Nel tabernacolo è una figura genuflessa dinanzi alla Vergine: secondo il Vasari, Pietro Gambacorti; secondo altri, Giovanni Pisano: ma la scultura fu eseguita dopo la morte del Pisano, e prima che il Gambacorti fosse fatto Signore di Pisa: certamente così volle farsi ritrarre l'Operaio del Duomo che ordinò l'ornamento; e le figure della Vergine e dei Santi ci ricordano siffat-

GIOVANNI PISANO: ERCOLE — MUSEO CIVICO.

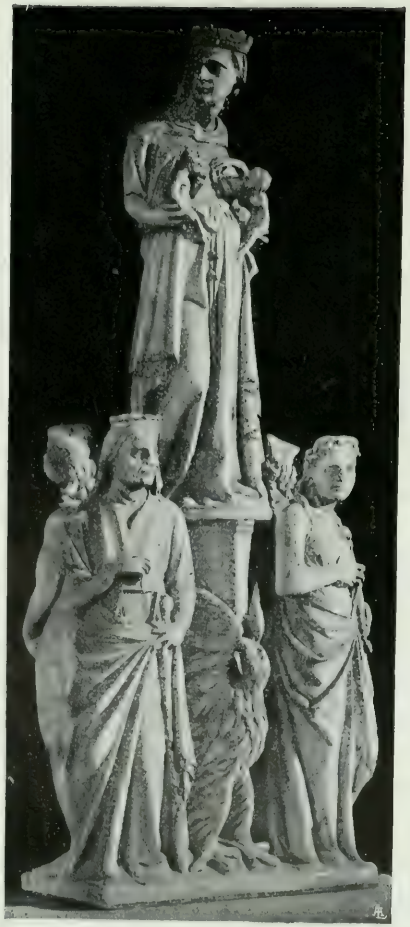
GIOVANNI PISANO: S. MICHELE — MUSEO CIVICO.

(Fot. Alinari).

tamente quelle del monumento Gherardesca, passato dalla chiesa di San Francesco in Camposanto, che ben possiamo considerare eseguite le due opere dallo stesso maestro, il cui nome rimane finora sconosciuto.

* * *

Con la costruzione del monumentale cimitero si può dire che si chiude l'epico ciclo delle imprese pisane e s'inizia quel lento ma continuo decadimento che doveva



GIOVANNI PISANO:

LA CITTÀ DI PISA SORRETTA DALLE QUATTRO VIRTÙ (GIUSTIZIA, TEMPERANZA, FORZA E PRUDENZA).

MUSEO CIVICO.

(Fot. Alinari).

GIOVANNI PISANO:

LA POTESTÀ IMPERIALE SORRETTA DAI QUATTRO EVANGELISTI.

MUSEO CIVICO.

(Fot. Alinari).

portare la città all'ultima sua rovina. In quel Camposanto la Repubblica sembra abbia voluto comporsi il proprio sepolcro: certo nessun monumento più degno si

GIOVANNI PISANO: SOSTEGNO CENTRALE DEL PULPITO — MUSEO CIVICO. (Fot. Alinari).

sarebbe potuto immaginare per raccogliere l'anima della città superba!

Intorno al 1283 si erano riaccese le ostilità con Genova, che ebbero tragico epilogo alla Meloria, dove la flotta pisana comandata dal conte Ugolino della Ghe-

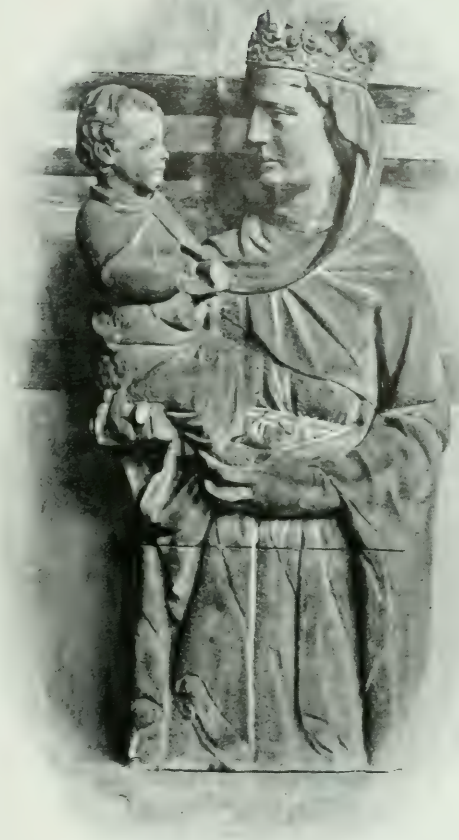
GIOVANNI PISANO: LEONE DEL PULPITO DEL DUOMO — BATTISTERO. (Fot. Alinari).

rardesca fu terribilmente sconfitta. Innumerevoli gli uccisi, innumerevoli i prigionieri onde suonò per l'Italia il proverbio: *chi vuol veder Pisa vada a Genova;* ma non frutto il disastro di sognati tradimenti. Tornato Ugolino in Pisa, assunse il governo dello Stato col titolo di Potestà; e fu allora, che per dividere i nemici e salvar la città da certa rovina, cedette le castella di Bientina, Ripafratta e Viareggio ai Lucchesi; quelle di Santa Maria a Monte, Fucecchio, Castelfranco, Santa Croce e Montecalvoli ai Fiorentini, e fece loro intendere d'esser disposto a tramutare in guelfo il reggimento di Pisa. Nel 1285 prese insieme col nipote Ugolino Visconti il dominio della città; ma nel frattempo, fattasi pace con Genova, e tornati i prigionieri pisani, la parte ghibellina rialzò il capo e guidata dall'arcivescovo Ruggeri e dalle famiglie dei Gualandi, dei Sismondi e dei Lanfranchi, riuscì a togliere il governo al Conte (1288), che avrebbe voluto solo il dominio della città. La destituzione avvenne con le armi: la campana del Comune suonò a stormo per i Ghibellini, quella del popolo per i Guelfi; per le vie corsero armati i

GIOVANNI PISANO: LEGGÌO DEL PULPITO DEL DUOMO — BATTISTERO. (Fot. Alinari).

seguaci delle due parti, e il Conte si vide costretto ad afforzarsi nel palazzo degli Anziani. Qui, attac-

GIOVANNI PISANO: LA VERGINE COL FIGLIO.
STATUETTA D'AVORIO NELLA SAGRESTIA DEL DUOMO.
(Fot. Alinari).



GIOVANNI PISANO: LA VERGINE COL FIGLIO — CAMPOSANTO.
(Fot. Alinari).

cato dai Ghibellini, che vi penetrarono in mezzo al fuoco, dovè Ugolino arrendersi con due figliuoli e due nipoti; tutti furono chiusi nella torre detta *Muda* perchè vi si tenevano a mudare le aquile della Repubblica, poi *della Fame* per la tragica fine dei condannati.

La morte pietosa del Conte, dei figli e dei nipoti, alcuni dei quali giovanetti, ispirò a Dante la celebre invettiva; ma il popo-

lano di Pisa ripetendo oggi ancora i versi famosi, tramuta il *vituperio* in *vita e imperio delle genti*, dove, con i ricordi del passato glorioso puoi credere di udire anche un'ultima eco di quella tenace fede ghibellina in cui la vecchia rivale di Firenze si ostinò e s'illuse fino ai giorni estremi della sua libertà.

* * *

Nel 1302 Giovanni ebbe incarico di eseguire un pergamo grandioso e ricco

GIOVANNI PISANO: LA VERGINE COL FIGLIO FRA I DUE SAN GIOVANNI — BATTISTERO.
(Fot. Alinari).

perchè quello scolpito da un maestro Guglielmo non pareva più degno del magnifico Duomo; e nelle figure dei sostegni rappresentò in un gruppo, la Città, personificata con due putti al seno, a dimostrare l'ubertosità del suo territorio, sorretta dalle quattro Virtù cardinali, con le quali ella soleva governarsi; nell'altro, in persona di un Rettore, la suprema potestà imperiale, amministratrice di Giustizia e di Verità, basata sui quattro Evangelisti; nelle due statue poi dell'Ercole e del san Michele simboleggiò la forza pagana e la forza cristiana; e nel sostegno centrale, in tre figure addossate, le tre Grazie cristiane, sostenute da uno zoccolo che reca scolpite le sette Arti liberali e la Filosofia.

TINO DI CAMAINO: ALTARE DI SAN RANIERI — CAMPOSANTO, CAPPELLA AMANNATI.

(Fot. Alinari).

Nelle sponde del pulpito, poi, diviso in nove specchi: 1) Le storie del Battista; 2) la Natività di Cristo; 3) l'Adorazione dei Magi; 4) la Presentazione al Tempio e la Fuga in Egitto; 5) la Strage degli Innocenti; 6) Cristo tradito e giudicato; 7) la Crocifissione, e 8 e 9) il Giudizio.

Oggi i frammenti di questa insigne opera sono raccolti nel Museo Civico; ma i due specchi, uno dei quali con la Natività del Battista, l'altro con la rappresentazione dei Reprobi, stanno ancora murati nei parapetti del coro del Duomo.

TOMMASO PISANO: ALTARE — CHIESA DI S. FRANCESCO. (Fot. Alinari).

Se il pulpito di Pistoia, terminato da Giovanni nel 1301, segna l'apogeo dell'arte del Maestro, e le composizioni vi appaiono di un vigore straordinariamente drammatico, e le figure ispirate delle Sibille si possono riguardare come precorritrici di quelle che Michelangiolo dipinse nella Sistina, nel pulpito pisano i difetti sorpassano i pregi per la esagerata smania di movimento, per la ricerca troppo spinta della verità. Ma allo scultore non può chiedersi la solenne compostezza di Niccola, nè il sentimento cristiano di fra Guglielmo: egli invece sviluppando le qualità drammatiche della scultura gotica, derivò da quella composizioni, atteggiamenti di figure, e persino la maniera stessa di panneggiare; e si fece in Italia seguace e divulgatore dell'arte straniera, contribuendo grandemente al rinnovamento e al progresso di tutta l'arte italiana.

Altre opere — oltre questa, che è certo la più importante — rimangono di Giovanni in Pisa; non però tutte quelle che gli si attribuiscono generalmente. A

TINO DI CAMAINO E FRANCESCO DI LUPO: TOMBA DI ARRIGO VII — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

ARRIGO VII E I SUOI CONSIGLIERI — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

lui si dà il merito della costruzione della *ornatissima* chiesetta della Spina; ma oggi sappiamo che soltanto nel 1323 si pensò ad ingrandire il piccolo oratorio di Santa Maria di Pontenovo, e che nel 1332 l'Operaio ebbe facoltà di vendere alcuni beni per convertirne il prezzo nell'ampliamento di quella fabbrica. Non potè, quindi, aver egli parte nella costruzione e nell'ornamentazione scultoria della chiesetta, mentre senza dubbio gli appartengono alcune statue della Vergine col Figlio che si ammirano

E. BURCI: S. MARIA DELLA SPINA PRIMA DEI RESTAURI (DISEGNO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

in Pisa, fra le quali, singolarissima quella piccola in avorio ora nella Sagrestia del Duomo. In questo avorio, eseguito nel 1299, come attesta un documento, l'artista ha tratto sapientemente partito dalla curva naturale della zanna per dare alla figura il movimento proprio di chi, sorreggendo un peso, s'arretra col corpo per equilibrare la persona; e dètte alla Vergine un tipo quasi classico, modellando più direttamente dal vero il Bambino, e imprimendo all'opera d'arte un carattere di verità e di poesia. Dai modelli dell'arte classica derivano altre due Madonne pisane di quel tempo; quella che è tuttavia nel luogo d'origine, sotto l'arco della porta principale del Battistero, e l'altra a mezza figura, che stava sull'architrave della porticina

detta di San Ranieri, e che fu poi trasportata in Camposanto sotto l'affresco di Benozzo raffigurante la Vendemmia.

Scolpì, anche Giovanni, come ricorda il Vasari, sopra la porta del Duomo, di fronte al Campanile, « una nostra Donna di marmo, che ha da un lato una donna in ginocchioni con due bambini, figurata per Pisa, e dall'altro l'imperadore Enrico ». Nella base dove posa la nostra Donna erano queste parole:

Ave Maria gratia plena Dominus tecum,

nella base dove era la donna coi due bambini:

Virginis ancilla sum Pisa quieta sub illa,

NINO PISANO: S. MARTINO DÀ IL MANTELLO AL POVERO — CHIESA DI S. MARTINO. (Fot. Alinari).

nella base dov'era l'imperatore:

Imperator Henricus qui Christo fertur amicus.

All'imperatore, che molti salutavano *messo di Dio*, i fedeli pisani per agevolargli la discesa in Italia inviarono sessantamila fiorini d'oro e altrettanti ne promisero al suo arrivo. Egli dichiarò solennemente nemici dell'impero i Fiorentini e i Lucchesi; e da Pisa mosse verso Roma a prendervi la corona; ma la morte improvvisa troncò la grande impresa in cui si appuntavano tutte le speranze della nostra città. La salma dell'alto Arrigo fu depositata nella chiesa di Suvereto finchè non fosse pronto in Pisa un degno monumento di cui fu affidata l'esecuzione a uno scolaro di Giovanni Pisano, Tino di Camaino. Tino nel 1312 aveva scolpito per il

Duomo un fonte battesimale, oggi perduto, e l'altare della Vergine con san Ranieri in atto di raccomandarne a Maria l'Operaio Borgundio Tadi. L'altare dal Duomo passò al Camposanto, dove tuttora si vede nella Cappella Amannati.

La tomba del Cesare Ghibellino fu posta in origine dietro l'altar maggiore della Cattedrale: oggi, priva dell'originaria decorazione, è nel Camposanto (trasporta-

NINO PISANO: LA VERGINE CHE ALLATTA IL FIGLIO — CHIESA DELLA SPINA (Fot. Alinari).

tavi nel 1830). Sul sarcofago, nella cui fronte si veggono scolpiti gli Evangelisti, sta effigiata la figura di Arrigo tutto avvolto nel manto imperiale ad aquile romane che svaniscono toccate dall'ala del tempo. Il monumento non fu però terminato da Tino di Camaino; bensì da Lupo di Francesco, capomaestro del Duomo, il quale ebbe pur l'incarico di eseguire quello per i caduti alla battaglia di Montecatini (1315), da collocarsi nella stessa Cattedrale.

* * *

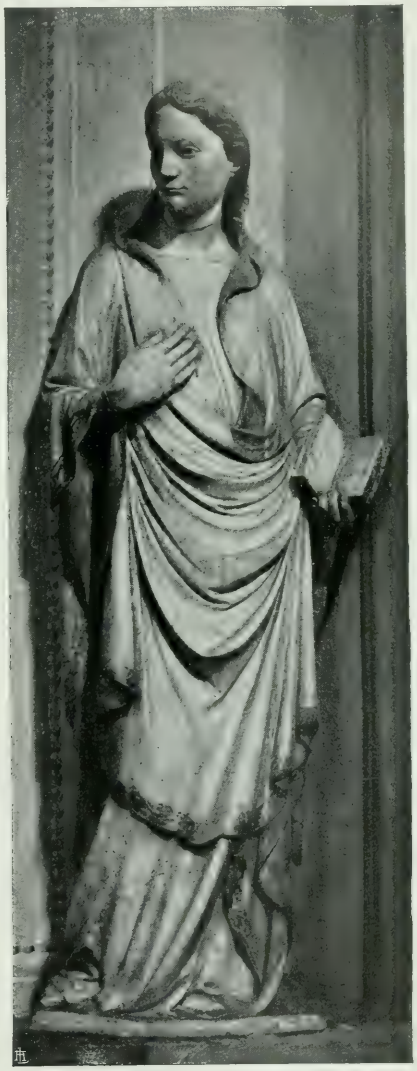
Dopo la morte di Arrigo i Pisani si erano dati ad Uguccione della Faggiola e col braccio di lui riebbero Lucca e batterono i collegati guelfi a Montecatini Con

NINO PISANO : L'ANGELO ANNUNZIANTE — MUSEO CIVICO. NINO PISANO : LA VERGINE ANNUNZIATA — MUSEO CIVICO.
(Fot. Alinari).

l'aiuto di Lodovico il Bavaro si fece poi Signore di Pisa Castruccio; ma fu breve la sua signoria, cui successe il più saggio governo del Conte Bonifazio della Gherardesca, non continuato dal figlio Ranieri, che, meno accorto del padre, suscitò le due nuove fazioni dei Raspanti e dei Bergolini, sostenitori i primi dei Gherardesca, i

secondi dei Gambacorti. Morto violentemente Bonifazio (1347), i due partiti furono all'armi e Andrea Gambacorti fu eletto capo e difensore della Repubblica. Nè bastò alla fortuna di Pisa la pacificazione ottenutasi per opera di Carlo IV di Boemia, dacchè

NINO PISANO: L'ANGELO ANNUNZIANTE.
CHIESA DI S. CATERINA.

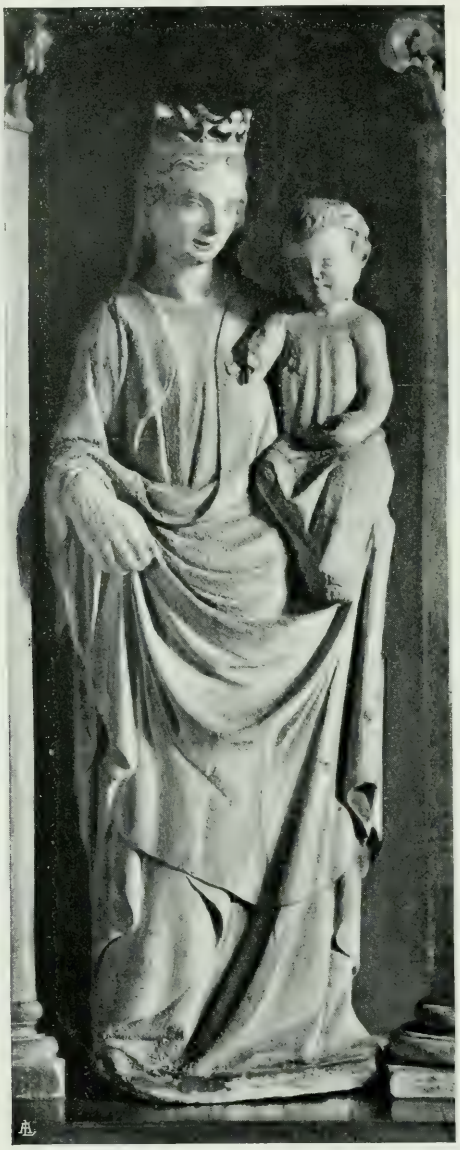


NINO PISANO: LA VERGINE ANNUNZIATA.
CHIESA DI S. CATERINA.

(Fot. Alinari).

nuove cagioni di discordia sorsero con Firenze, per l'apertura del porto di Talamone che i Pisani tentarono di chiudere a forza. I Fiorentini furono allora sul territorio pisano, i Genovesi, loro alleati, ne invasero il porto, asportando quelle catene che per tanto tempo appese al Battistero di Firenze *trofeo d'ire fraterne* furono nel 1848

restituite ai Pisani e infisse alle mura gloriose del Camposanto, *pegno e segnacolo di un'era novella.*



NINO PISANO: LA VERGINE COL FIGLIO — MUSEO CIVICO. (Fot. Alinari).

* * *

Pervenne frattanto a reggere la Repubblica Giovanni dell'Agnello primo e ultimo doge di Pisa, il quale — come scrisse il Villani — « pigliò la signoria a gior-

nata come tiranno ». E quando nel 1368, levatasi la città a rumore, si gridò: « muora lo traditore di Messer Giovanni dell'Agnello dei Conti », gli Anziani, creati sette cittadini perchè ponessero in comune i beni di lui, stabilirono che l'oro ricavato servisse a pagare gli enormi debiti lasciati. Fu il doge che, fatte rovinare le case di Piero Gambacorti, nella parrocchia di San Sebastiano, dètte ordine a Tommaso Pisano, orefice, di preparare un nuovo disegno, e Tommaso dovette attendere la deposizione del tiranno per essere pagato e non di questo solo lavoro ma anche di

PARTICOLARE DELLA DECORAZIONE ESTERNA DELLA SPINA.

(Fot. Alinari).

un cimiero o berretto dogale, e di una sedia regale in marmo destinata alla tribuna maggiore del Duomo. Mentre il dell'Agnello contristava con la sua dominazione Pisa, venne a morte la moglie di lui Margherita, e il doge ordinava allo stesso Tommaso Pisano di apprestare nel Duomo il monumento sepolcrale.

Nè solo Tommaso fu ai servigi del doge; ma pur Nino, altro figlio del famoso Andrea, ebbe incarico di lavorargli il sepolcro al di fuori della chiesa di San Francesco, vicino alla porta d'accesso del primo chiostro, opera oggi distrutta.

Ma di Nino rimangono fortunatamente altre opere insigni. Nella chiesetta della Spina, quattro sculture; nella chiesa di Santa Caterina, la famosa Annunziazione, e il monumento sepolcrale dell'arcivescovo Saltarelli; in Camposanto, il monumento all'arci-

vescovo Scarlatti; sulla facciata di San Martino, la celebre lunetta col Santo che dà il mantello al mendìco; al Museo, due altre figure in legno: l'Angiolo e l'Annunziata. Nelle quali opere Nino dimostra la verità di quanto scrisse il Vasari « ch' egli veramente cominciasse a cavare la durezza dei sassi e ridurgli alla vivezza delle carni, lustrandogli con un polimento grandissimo ». Ma con lui si può anche dire che la scultura mandi in Pisa gli ultimi sprazzi di luce: lo stesso Tommaso, più orafo che scultore, dimostra assai scarsa abilità nell'altare in marmo eseguito per la chiesa di San Francesco, e nell'altra scultura raffigurante Giovanna Upezzinghi e Gaddo della Gherardesca sposi genuflessi davanti al Crocifisso.

Caduto il dell'Agnello, riafferrò il potere, per opera di Carlo IV, la famiglia de' Gambacorti, e Pietro riuscì a farsi proclamare Signore della Repubblica; ma dopo alcuni anni di buono e pacifico reggimento, fu ucciso proditoriamente: risorsero allora le antiche divisioni a rendere vieppiù debole la città contro gli esterni nemici e a favorirne la conquista per parte dei Fiorentini, che nel 1406 se ne fecero finalmente padroni.

Ma alla libertà sopravvissero le glorie imperiture dell'arte.

PARTICOLARE DELLA DECORAZIONE ESTERNA DELLA SPINA.

RITRATTI DI PAPI — CHIESA DI S. PIERO A GRADO.

III.

Abbiamo visto ne' loro fulgidi albori quelle della scultura; vediamo ora le opere di pittura, meno illustri, ma pur notevolissime.

Gli artisti pisani del XIII secolo si compiacquero nella riproduzione del Crocifisso con lo stesso movimento delle imagini bizantine, ma con maggior ricerca dell'espressione, onde la mossa del Cristo diviene più contorta; e ritrassero un tipo meno nobile raffigurandolo morto piuttosto che vivo. Il Crocifisso della chiesa di San Pierino mostra il Redentore con volto giovanile, in atto di reclinare la testa con espressione di calma serena e di rassegnata tranquillità: così l'altro, attribuito erroneamente ad Apollonio greco, e che dalla Cappella maggiore del Camposanto passò al Museo Civico. In Giunta Pisano, invece, prevale un concetto naturalistico: egli rappresenta il Cristo morto, cadente, con la testa piegata sulla spalla destra, con gli occhi socchiusi e il corpo curvo per il proprio peso. Così, pur derivando dall'arte bizantina, egli interpreta con sentimento nuovo il motivo, e crea quasi il tipo dell'Uomo-Dio che per la redenzione dei fratelli muore sulla croce. A Giunta o alla sua scuola la tradizione ascrive le pitture di San Piero a Grado. Nelle pareti della chiesa sono riprodotti i fatti principali della vita dei santi Pietro e Paolo: e, seguendo l' uso dei decoratori del secolo XIII di simulare o di suggerire con la pittura l'imagine di una costruzione di materiale più ricco, tutto il monumento è dipinto; in modo che la decorazione ha un vero carattere architettonico e la chiesa stessa si presenta con forme più complesse e più sontuose.

In queste storie le composizioni, i tipi, gli atteggiamenti delle figure sono abbastanza originali; ma le forme gravi, i contorni secchi e taglienti, le pieghe delle vesti angolose, spesse e parallele, lumeggiate senza passaggi, mostrano la maniera bizantina che nel XIII secolo era già penetrata molto largamente in Toscana grazie alle relazioni di Pisa con l'Oriente.

STORIE DEI SANTI PIETRO E PAOLO — S. PIERO A GRADO.

(Fot. Alinari).

* * *

Mentre a Pisa Giunta ed i maestri locali che lavorano al grande mosaico dell'abside del Duomo, ripetono nel tipo del Cristo benedicente i caratteri dell'arte bizantina, Cimabue infonde nel suo san Giovanni una grazia e un sentimento che si contrappongono al severo aspetto del Redentore o al rozzo e spiacente tipo della Vergine. Ma anche più efficace dell'esempio di Cimabue, fu sugli artisti pisani quello di Giotto, il quale se non lavorò in Camposanto, come la tradizione vorrebbe, lasciò

GIUNTA PISANO: CRISTO CROCIFISSO — MUSEO CIVICO.

(Fot. Alinari).

in Pisa un'opera notevole in quel san Francesco che riceve le stimmate, eseguito per la chiesa francescana e ora ornamento del Museo del Louvre. E se questi due grandi maestri contribuirono a migliorare il carattere dell'arte pisana, Simone Martini con la celebre tavola lavorata nel 1320 per la chiesa di Santa Caterina gettò vivissima luce nella schiera degli artisti locali, che educati alla maniera bizantina, ritro-

MOSAICO DELL'ABSIDE DEL DUOMO.

(Fot. Alinari).

varono nell'arte sua, più che in quella di Giotto, il sentimento e lo spirito loro. Di qui certo venne la mescolanza della maniera senese con la fiorentina e con l'arte locale sempre bizantineggiante; mescolanza che si manifesta nelle varie opere, più o meno sapientemente adoperata, e segna insieme la caratteristica fondamentale della Scuola.

La quale, se operò modestamente per tutto il secolo XIV, come lo attestano le pitture, anonime oggi per noi, ma che tuttavia dimostrano chiaramente l'abbondanza dei pittori pisani di quel tempo, ebbe nel Traini il suo maggior maestro a testimonianza, non sospetta, dello stesso Vasari.

Il Camposanto fu buona palestra anche per i pittori che ebbero a decorarne le interne pareti; e sin dal 1299 Vicino di Pistoia e Giovanni Apparecchiato da Lucca vi colorirono una immagine della Vergine col Figlio fra san Giovanni Battista e san Giovanni Evangelista. Ma soltanto nella prima metà del secolo XIV s'incominciarono quelle pitture che dovevano così largamente contribuire alla magnificenza del monumento. Gli scrittori assegnano a Simone Martini la bella Assunzione della Vergine nella parete interna sopra la porta principale; e noi ricordiamo che nel 1320 egli lavorò per la chiesa di Santa Caterina la tavola dell'altar maggiore, ora

SIMONE MARTINI: ASSUNZIONE DELLA VERGINE — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

disgraziatamente divisa fra il Museo Civico e il Seminario arcivescovile, una delle più importanti opere di Simone e delle più notevoli di quel tempo per il colorito vivace e vigoroso, per la finezza del disegno, per la grazia delle espressioni e per l'eleganza degli atteggiamenti. Nulla di strano, quindi, che artista così valente e famoso fosse richiesto di adornare il Camposanto con quell'Assunta, che, nonostante i danni patiti, sembra veramente librarsi nell'azzurro gloriosa e, vorremmo dire, più celestiale di tutte le immagini della Vergine dipinte negli ultimi secoli, sopra nubi popolate di angioli, con esagerati effetti di luci, di prospettiva e di scorci.

Scolaro di Simone si crede il pisano Francesco Traini di cui restano queste poche notizie: nel 1322 si trova ricordato in una procura col titolo di pittore; nel

1341 gli è dato a dipingere lo stendardo per la Compagnia delle laudi nel Duomo; nell'aprile del 1344 aveva già cominciato il dipinto rappresentante san Domenico, compiuto nel gennaio dell'anno successivo, e probabilmente anche prima aveva eseguito la tavola con la glorificazione di san Tommaso. Ma a lui, secondo noi, si debbono — e non mancano notevoli caratteri di somiglianza con le tavole della chiesa di Santa Caterina e del Seminario — gli affreschi del Camposanto già ascritti all'Orcagna o ai Lorenzetti. L'artista che pose l'arte sua a servizio dei domenicani

FRANCESCO TRAINI: IL TRIONFO DI SAN TOMMASO — CHIESA DI SANTA CATERINA.
(Fot. Alinari).

deve aver lavorato in quelle figurazioni allegoriche nelle quali è tanta parte delle dottrine e del pensiero dell'Ordine, così che da quello bisogna dirle ispirate. Questi affreschi così noti e celebri, racchiudono un alto significato simbolico. Nel primo è il « Trionfo della morte » agguagliatrice di tutte le classi sociali, ma particolarmente minacciosa e paurosa ai potenti della terra; perciò la

principessa grande
che la superbia umana in basso pone

tremenda nel grigio ammanto, mena la falce sull'allegra brigata di giovani uomini e donne, che ignari della fine imminente, si godono con tutti i sensi la vita; mentre

i mendichi, i ciechi, gli storpi, tutti quelli cui fu negata quaggiù ogni gioia, invocano come « Medicina d'ogni pena » lei che li sfugge rispondendo:

Io non son brama — che di spegner vita;
Ma chi mi chiama — le più volte schifo;
Giugnendo spesso — chi mi torce il grifo.

IL GIUDIZIO — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

Così minacciando, ella sorvola sul mucchio dei cadaveri nel quale figurano tutte le varie condizioni sociali, mentre le anime in forma di pargoli, esalate da quei corpi, vengono abbrancate la maggior parte dai demoni; o sono contrastate fra gli angioli infernali e i celesti: ben poche vengono accolte senz'altro in Paradiso.

A sinistra di questa scena principale, è la superba cavalcata principesca che si arretra impaurita dinanzi alle tre bare scoperchiate, in cospetto delle quali san Macario ammonisce:

Se vostra mente fia bene accorta
Tenendo fiso qui la vista afitta
La vanagloria vi sarà sconfitta

La superbia, come vedete morta,
V'accorgerete ancor di questa sorta
Se osservate la legge che v'è scritta.

E sopra, a contrasto con i terrori e i pericoli della vita mondana, quattro romiti attorno a una chiesetta preludono alla maggiore rappresentazione degli Anaco-

L'INFERNO — CAMPOSANTO.

reti, mostrando le gioie e la tranquillità della vita solitaria.

Nella seconda figurazione, la vita d'oltretomba, ossia il Giudizio finale e l'Inferno: da un lato gli eletti, estatici in volto, con gli occhi al cielo e con le mani giunte in atto di preghiera, dall'altro i peccatori che, tremanti allo squillo delle angeliche trombe, si percuotono le guance e il petto, si strappano i capelli perchè già sentono le atroci strette dei diavoli pronti a trascinarli nel fuoco eterno.

LA RESURREZIONE.

CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

Nel terzo gran quadro, le storie dei Santi Padri, cioè l'apoteosi della vita contemplativa, unico rifugio a chi voglia liberarsi dai peccati e dalle vanità del mondo, con i più illustri esempi degli Anacoreti nella Tebaide e della loro eroica costanza, trionfatrice d'ogni vizio, d'ogni senso mondano e d'ogni inganno diabolico.

Ma disgraziatamente queste grandiose rappresentazioni subirono via via restauri, ritocchi e rifacimenti grandissimi; così che poche sono le parti che serbano ancora il loro carattere originale. Lo stesso artista che ha lavorato in queste celebri pitture ha pure avuto parte nelle altre raffiguranti la Resurrezione, l'Ascensione e l'Apparizione di Cristo agli Apostoli, mentre la grande Crocifissione rivela la maniera di

LA CROCIFISSIONE.

CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

uno scolaro di Giotto che ha risentito l'influsso dell'arte senese, quale potrebbe essere Bernardo Daddi.

* * *

E poichè siamo a illustrare le pareti del Camposanto, proseguiamo, con le storie

L'ASCENSIONE — CAMPOSANTO. (Fot. Alinari).

di san Ranieri, il santo patrono dei Pisani, dipinte, le prime, da Andrea da Firenze (1377); quello stesso artista che ha colorito il Cappellone degli Spagnuoli in Santa Maria Novella a Firenze; le altre da Antonio Veneziano (1384-87). Nel primo quadro è la conversione di san Ranieri, nel secondo san Ranieri che prende l'abito d'ere-

mita, nel terzo alcuni miracoli del Santo. Dopo tre anni che Andrea da Firenze aveva dipinte queste storie, l'Operaio del Duomo mandò a Genova Pessino da Lucca per invitare Barnaba da Modena a compiere l'opera rimasta interrotta. Venne Bar-

CRISTO CHE APPARE AGLI APOSTOLI — CAMPOSANTO. (Fot. Alinari).

naba a Pisa, ma non compì le storie di san Ranieri, che furono invece terminate più tardi da Antonio Veneziano.

In Camposanto, invece, Barnaba colorì per la Cappella della Curia dei Mercanti (posta dov'è oggi quella dal Pozzo) una tavola che si ammira tuttora nel Museo Civico accanto a un'altra di lui proveniente dalla chiesa di San Francesco: in en-

trambe, le figure hanno volti graziosi, forme regolari, colorito gaio e trasparente, freschezza di toni e forza di chiaroscuro, con vesti lumeggiate a oro, ancora nella maniera dei bizantini. Ma per tornare ad Antonio Veneziano, egli dipinse sotto le storie di Andrea da Firenze il ritorno di san Ranieri in Pisa; la morte del Santo avvenuta in San Vito, e la traslazione del cadavere nella Cattedrale, con alcuni miracoli da lui operati. Sebbene mal ridotte, queste pitture, per la maniera larga e

BENOZZO GOZZOLI: GIUSEPPE SPIEGA I SOGNI — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

per il colorito vivace della scuola giottesca, per la verità di espressione e di atteggiamento delle varie figure, confermano la fama dell'artista e gli elogi del Vasari.

Seguono le storie dei santi Efiso e Potito dipinte nel 1391-92 da Spinello Aretino: sant'Efiso che combatte contro i pagani; il suo martirio; e (nel compartimento inferiore) il trasporto dei corpi dei due Santi dalla Sardegna a Pisa; questo il solo avanzo delle storie inferiori andate distrutte.

Avanti però che Spinello dipingesse questi affreschi era stato chiamato in Pisa Francesco da Volterra, il quale ebbe incarico di rappresentare quelle storie di Giobbe

che la tradizione e gli storici assegnarono a Giotto. In queste l'artista ha illustrato i vari episodi della vita del pazientissimo uomo: le sue ricchezze distrutte e la sua potenza perduta; gli amici che tentano le sofferenze di lui e infine la sua redenzione: tutte o in gran parte distrutte o soverchiamente ritoccate. Francesco da Volterra, seguace della maniera giottesca, fu in Pisa sino dal 1346, ma agli affreschi del Camposanto non pose mano che nel 1371; e con lui vi ebbero parte Neruccio di Federico, Berto di

BENOZZO GOZZOLI: PARTICOLARE DELLE NOZZE DI REBECCA — CAMPOSANTO. (Fot. Alinari).

Argomento da Volterra e Cecco di Pietro, un mediocre pittore pisano scolaro del Lazzarini da Lucca, dimorante in Pisa. Nel Museo Civico si conservano due tavole di questo maestro che attestano la sua scarsa abilità: figure dalle forme magre e meschine, con caratteri che ricordano siffattamente quelli della scuola senese da rivelarci un mediocre seguace della maniera di Luca Tommè piuttosto che di Taddeo Bartoli. A proposito del quale, il Vasari scrisse che lavorò in Camposanto: da lui invece noi abbiamo colorita la cappella della sagrestia nella chiesa di San Francesco, e una tavola ora nella chiesa di San Michele in Borgo.

Tornando al Camposanto, ricorderemo che nel 1387 Piero di Puccio da Orvieto

fu chiamato dall'Operaio Parasone Grasso perchè dipingesse quelle storie della Genesi che il Vasari ascrisse a Buffalmacco.

Nel primo quadro è Dio Padre che sorregge la *macchina dell'Universo;* nel secondo la Creazione; nel terzo sono Caino e Abele; nel quarto si vede la costruzione dell'arca. Figure pesanti, contorni duri, teste piccole e depresse, estremità scorrette confermano il giudizio ormai generale sul mediocre valore dell'artista. E fu fortuna egli

BENOZZO GOZZOLI: INFANZIA DI MOSÈ — CAMPOSANTO. (Fot. Alinari).

si arrestasse per tempo e il rimanente della parete dedicata al vecchio Testamento fosse dipinto da Benozzo.

Il Gozzoli nel 1469 fu a Pisa e vi restò fino al 1485 lavorando ben ventiquattro storie, che oggi, pur troppo, non è dato ammirare completamente per le deplorevoli condizioni cui sono ridotte. Dall'*Ubbriachezza di Noè* che eseguì la prima per dar saggio del suo valore ai Pisani, all' *Incontro della Regina Saba col Re Salomone* ci passano dinanzi la *Maledizione di Cam,* la *Torre di Babele,* l' *Adorazione dei Magi* e l'*Annunziazione* sopra la porta della Cappella Amannati, *Abramo e gli adoratori di Belo, Abramo e Lot in Egitto, Abramo vincitore del re degli Assiri,* la *Par-*

tenza di Agar da Abramo, l'*Incendio di Sodoma*, il *Sacrifizio di Abramo*, le *Nozze di Rebecca*, la *Nascita di Giacobbe e di Esaù*, le *Nozze di Giacobbe*, l'*Incontro di Giacobbe con Esaù* e il *Ratto di Dina*, l'*Innocenza di Giuseppe*, *Giuseppe riconosciuto dai fratelli*, la *Storia di Mosè*, la *Verga d'Aronne* e il *Serpente di bronzo*, la *Caduta di Gerico* e il *Gigante Golia*. Dagli episodi più semplici e modesti della vita campestre alle scene ricche di molteplici personaggi fra i più sontuosi edifici; in

BENOZZO GOZZOLI: PRODIGI DI MOSÈ — CAMPOSANTO. (Fot. Alinari).

tutte coteste storie dalle più graziose alle più grandiose è sempre ammirevole la facilità dell'invenzione, la varietà delle rappresentazioni, la bellezza dei particolari. E in tutte quanta abbondanza di ritratti e di caratteristici volti, quanta gaiezza e festività di motivi e di forme!

Le storie dipinte da Benozzo sono interrotte sopra la porta della Cappella Aulla da una *Incoronazione della Vergine* di Piero di Puccio, che il Vasari erroneamente assegnò a Taddeo Bartoli. Il quale invece per donna Datuccia de' Sardi dipinse nel 1397 i suoi migliori affreschi nella sagrestia della chiesa di San Francesco in cui rappresentò la *Visita degli Apostoli alla Vergine*, la *Morte* e il *Trasporto di Maria*. Nella

stessa chiesa non dobbiamo dimenticare le pitture eseguite nel 1342 da Taddeo Gaddi per il Gambacorti, di cui non rimangono che quelle della volta; e le altre che Niccolò di Pietro Gerini — uscito dalla scuola di Taddeo — colorì nel Capitolo di San Bonaventura nel primo chiostro dello stesso convento.

* * *

Fra i molti che operarono in Pisa verso la fine del secolo XIV si ricorda Martino di Bartolomeo da Siena che con Giovanni di Piero da Napoli, suo compagno di bottega, prese a dipingere nel 1402 una tavola per l'ospedale di Santa Chiara. I documenti conservano ancora qualche altro nome di pittore pisano, ma le scarse opere rimaste confermano veramente il poco favorevole giudizio che su di essi hanno espresso concordi gli storici dell'arte. Giovanni di Niccola, Jacopo di Michele detto il Gera, Getto di Giacobbe ed altri, sono tutti artisti, minori o minimi, che mostrano nelle opere loro la immediata derivazione dalla maniera di Luca Tommè o di Taddeo Bartoli. Solo Turino Vanni, fra tutti questi mediocri seguaci dell'arte senese, non è indegno dei maestri. La tavola ch'egli colorì per San Paolo a Ripa d'Arno, e che anch'oggi si conserva in quella chiesa, è una delle migliori eseguite in quel tempo da pittori pisani.

BENOZZO GOZZOLI: I APOSTOLI — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

IV.

Disperando Firenze di aver Pisa per forza, deliberò domarla con la fame. E così, a malgrado dell' eroica difesa e della concordia che, troppo tardi, riunì nell'estremo istante della libertà, i Bergolini e i Raspanti, l'odiata insegna del giglio entrò il 16 ottobre 1406 nella città, ridotta nel più squallido stato e abbandonata dalle principali famiglie che preferirono l'esilio alla dura servitù dei nuovi padroni.

Nel 1494 Carlo VIII, fattosi consegnare da Piero de' Medici le fortezze di Pietrasanta, Ripafratta, Pisa e Livorno, sottrasse Pisa alla soggezione dei Fiorentini. Rinacquero allora le speranze di libertà, ma per poco, e solo per dare un'altra terribile prova della fierezza pisana in un più lungo assedio: quattordici anni di guerra bisognarono per domare la città ribelle, che ridotta all'ultima disperazione, oppressa dalla fame, si rese a patti il 7 giugno del 1509.

Qui può dirsi che abbia termine la storia di Pisa. Sotto Cosimo I la città si riebbe con la rinnovazione dello Studio, e diventando la residenza dell'Ordine militare di Santo Stefano. Fu questo istituito nel 1561 a sostegno della Casa Medicea, a sicurezza del commercio marittimo, a decoro della città che era la più atta, per il fiume che la traversa e per l'antico arsenale, ad esserne la sede.

Sulle rovine di San Sebastiano, detto *delle fabbriche maggiori* perchè vicino ai principali edifici della città, fu innalzata la chiesa dei Cavalieri di Santo Stefano. Il Vasari la condusse ad una sola navata nel 1565, lasciandone imperfetta la fronte che fu compiuta col disegno di Don Giovanni dei Medici (1594-96). L'interno è ancora decorato con stendardi presi ai turchi; nel soffitto sono dipinte dal Cigoli, dal Ligozzi, dall'Allori e dall'Empoli le gesta dei Cavalieri alle Curzolari, a Lepanto, a Prevesa, a Bona; insieme con queste storiche memorie, si ammira qui il celebre busto di Donatello raffigurante san Lussorio.

Ma pur sotto la dominazione fiorentina non fu trascurato dai Pisani l'abbellimento dei monumenti. Nel 1427 Masaccio lavora al Carmine (una chiesa costruita nel 1325 e tutta rimodernata nel 1612) la celebre tavola di cui non rimane che la

predella oggi conservata nel Museo di Berlino; Gentile da Fabriano colorisce per la Misericordia una Vergine adorante il Bambino; l'Angelico per il convento di San Domenico uno stendardo con la figura del Redentore oggi al Museo Civico, e il Baldovinetti, il Botticelli, il Ghirlandaio, il Civitali sono chiamati a lavorare al Duomo; e Benozzo Gozzoli ha lasciato così larga impronta del suo fervido ingegno nell'insigne Camposanto.

Con gli affreschi di Benozzo si può dire che l'arte del Rinascimento lasci in Pisa i saggi più notevoli. Il Botticelli che cominciò un'*Assunta* nel Duomo, e che avrebbe poi dovuto dipingere in Camposanto, non terminò la prova e non lavorò quindi nel sacro recinto; il Ghirlandaio, che dipinse nella grossezza dell'arco della

DONATELLO: SAN LUSSORIO — CHIESA DEI CAVALIERI.

(Fot. Alinari).

tribuna del Duomo alcuni angioli, ebbe poi malamente restaurata l'opera sua, (onde si può dire essa abbia perduto ogni carattere di originalità), distrutto l'affresco sulla facciata dell'Opera rappresentante Carlo VIII che raccomanda Pisa. Ma dell'artista rimangono alcune tavole oggi nel Museo Civico e nella chiesa di Sant'Anna, in cui però è chiara la mano dei suoi collaboratori.

Ecco poi Pierino del Vaga dipingere le interne pareti della Cattedrale; il Sodoma colorire per il coro due quadri: il celebre *Sacrifizio di Abramo* e la bella *Deposizione*; e Andrea del Sarto e il Sogliani e il Bronzino rendere più magnifico il tempio; quando, la notte del 25 ottobre del 1596, per trascuranza di un maestro stagnaio intento a risaldare alcune lastre di piombo del tetto, la Cattedrale fu preda delle fiamme. Cominciato il fuoco dalla nave di mezzo, verso la facciata, distrusse le antiche porte di bronzo, la maggiore delle quali eseguita da Bonanno nel

1180; molte pitture delle cappelle, il pergamo della predica, gran parte delle tarsie lavorate dai Da Maiano, dal Pontelli, dal Cervelliera e da altri!

« Così a tempo nostro — scrisse un contemporaneo — è perita quell'unica ricordanza dell'antichità di Pisa, è perito quel tempio nel quale il valore e l'industria delli antichi Pisani con grande studio haveva ragunato ciò che d'illustre e di riguardevole haveva per tutto il mondo potuto trovare. Non più si vedranno quelle pitture da eccellente mano fatte, nè quelle statue di marmo divinissimamente lavo-

MASACCIO: L'ADORAZIONE DEI MAGI E IL MARTIRIO DI S. PIETRO — MUSEO DI BERLINO.
(Fot. Hanfstängl).

rate, che meravigliosamente adornavano quella chiesa. Non più e forestieri entrando in quel tempio ammireranno quelle sedie del choro con figure di tarsia artificiosamente congegnate; non più, finalmente, la città di Pisa potrà mostrare a quelli che a lei verranno le memorie de' suoi antichi cittadini ».

Per restaurare la Cattedrale fu offerto spontaneamente un aumento di quattro quattrini per libbra sul prezzo del sale tanto nella città che nel contado; e la munifica liberalità del Granduca Ferdinando I aiutò molto il risarcimento di così terribile disastro, facendo riparare con sollecitudine i più notevoli danni. Per dimostrare la loro gratitudine al principe beneamato i Pisani gli innalzarono presso all'Arno una statua in cui egli è figurato in atto di sollevare la Città, ossia una matrona

con due putti, così come l'aveva rappresentata Giovanni Pisano quattro secoli prima sulla porta del Duomo di fronte al campanile. Questa statua, trasportata recentemente sulla piazza di San Niccola, è opera del Francavilla.

L' incendio aveva recato certo danni gravissimi al massimo tempio; ma anche più del fuoco, il gusto mutato contribuì a togliere di mezzo molte delle insigni

IL CHIOSTRO DELLA CHIESA DI S. FRANCESCO.

(Fot. Alinari).

opere dei secoli precedenti. Disfatto il pulpito di Giovanni, dispersi i monumenti di Tino di Camaino e di Lupo di Francesco, di Nino e di Tommaso Pisano, trionfò l'arte del Secento, e perciò furono rifatte le porte della facciata, rinnovate le tavole degli altari, e molto più di quel che non occorresse, fu modificato nella decorazione tutto il monumento.

Le imposte bronzee, eseguite tra il 1598 e il 1602, e attribuite generalmente a Giambologna, serbano l'impronta della sua scuola; non però si devono a lui, ma bensì a' suoi seguaci o imitatori di cui ben conosciamo i nomi.

Nella porta centrale: la *Natività della Vergine*, la *Presentazione al Tempio*, lo *Sposalizio* e l'*Annunziazione* sono di Giovanni Caccini; la *Visitazione* di Pietro Francavilla, la *Presentazione di Gesù al Tempio* di Gaspare Mola, l'*Assunzione della Vergine* e l'*Incoronazione* di Angelo Serani.

Nella porta a sinistra: la *Natività di Cristo* è di Giovanni Tedesco, l'*Adorazione dei Magi* di Pietro Tacca, *Cristo tentato* di Giovanni Catesi, il *Battesimo di Cristo* di

SALONE DEL MUSEO CIVICO.

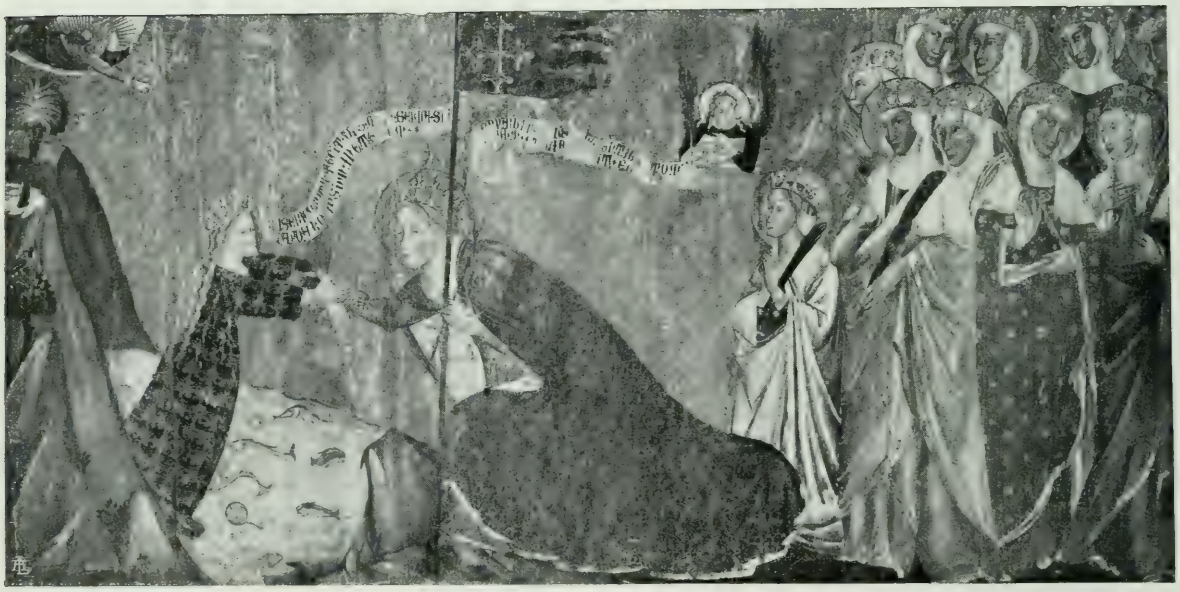
Pietro Francavilla, la *Resurrezione di Lazzaro* di Francesco della Bella, l'*Entrata di Cristo a Gerusalemme* di Giovanni Catesi.

Nella porta a destra: l'*Orazione nell'Orto* di Gregorio Pagani, il *Bacio di Giuda* di Pietro Francavilla, *Cristo coronato di spine* e *Cristo alla colonna* di Gregorio Pagani, *Cristo sotto la croce* di Pietro Francavilla, la *Crocifissione* di Gaspare Mola.

A Giovanni Bologna si devono invece il bellissimo Crocifisso dell'altar maggiore e i due angioli porta-ceri ai lati del coro; non le statuette del Redentore e del Battista, poste sopra le due pile dell'acqua santa nella navata maggiore, che sono dello

scultore Felice Palma. Allo Stagi di Pietrasanta, artista non volgare ma trito, spettano gli altari delle navate minori; al Foggini il ricco ciborio d'argento della Cappella detta dell'Annunziata, ora del Sacramento, eseguito nel 1692; al Fancelli da Settignano le due statue ai lati, rappresentanti santa Cristina e santa Maria Maddalena. E le pitture del Bilivert, del Salimbeni, del Curradi, dei Melani e del Tempesti adornano ora gli altari e fregiano le pareti della Cattedrale pisana, in luogo delle tavole che l'arte del Trecento e del Rinascimento vi aveva lasciate.

Un saggio, e non spregevole, del mutamento avvenuto nei secoli XVII e XVIII



BRUNO DI GIOVANNI: S. ORSOLA IN ATTO DI SOCCORRERE LA CITTÀ DI PISA — MUSEO CIVICO.
(Fot. Alinari).

nel gusto artistico e nei monumenti pisani si ha nella chiesa di San Matteo, che dalle forme consuete pisane, dopo l'incendio del 1610, fu ridotta a una sola navata con volta, ove i due fratelli Melani dipinsero l'*Assunzione dell'Evangelista*. A Francesco Melani si attribuisce il merito della parte prospettica; a Giuseppe quello delle figure. Seguaci entrambi dello stile cortonesco « non pure in ciò che vi ha di buono, com'è la prospettiva, il colore, l'armonia; ma in ciò che men si loda, come sono le figure o meno svelte o meno finite » (giustamente così giudicò il Lanzi), essi mostrarono tuttavia in queste decorazioni ingegno pronto e facile e abilità tecnica non comune. Questa, che è l'opera loro più ragguardevole, è anche la migliore testimonianza che rimanga della pittura barocca.

Disgraziatamente Pisa non fu nei tempi andati molto gelosa delle sue antiche memorie, e i monumenti della sua storia e della sua arte andarono in gran parte di-

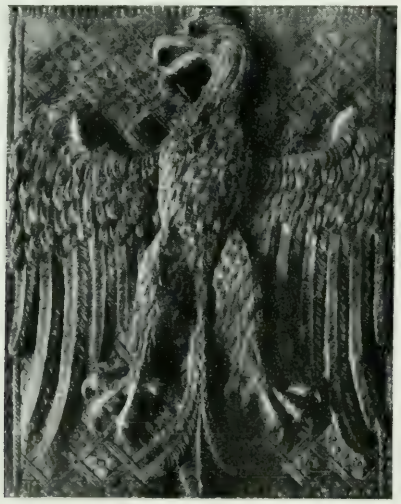
GENTILE DA FABRIANO: LA MADONNA CHE ADORA IL FIGLIO — MUSEO CIVICO.
(Fot. Alinari).

strutti; pochi superstiti generalmente vennero raccolti, non mai però nell'originaria e primitiva loro forma, in Camposanto. Qui, già abbiamo visto il sepolcro di Arrigo VII e qui pure quello del Vescovo Pietro Ricci († 1418) con le rappresentazioni della Fede, della Speranza e della Carità, dovute certamente allo stesso

maestro che ha scolpito le allegoriche figurazioni nel coro di Santa Maria della Spina: Andrea da Firenze. Qui ancora le tombe dei due arcivescovi Giovan Francesco Scarlatti († 1363) e Francesco Moricotti († 1394), la prima delle quali di Nino Pisano; qui l'altare policromo di Giovanni della Robbia, che era prima nella chiesa di San Silvestro, qui gli avanzi delle pitture attribuite al Gaddi trasportate dalla chiesa di San Francesco.

Benemerito della conservazione dei tesori d'arte fu al principio del secolo XIX Carlo Lasinio, che nel Camposanto raccolse pregevoli opere *perchè dagli esempi degli antichi maestri traessero i giovani volenterosi utili insegnamenti.* Altre memorie vi furono in seguito riunite da vari luoghi della città e dei dintorni, e particolarmente dai conventi soppressi. Così poterono esser sottratti alla distruzione preziosi avanzi dell'arte antica; ma il solenne monumento, diventando troppo affollato ospizio di opere antiche e moderne, perdette molto del suo primitivo carattere e della sua magnifica semplicità.

Alle pitture, già male esposte e peggio disposte in poche e disadatte sale dell'antica Accademia di Belle Arti, fu provveduto or non è molto con l'istituzione del Museo Civico, dove a gara istituti cittadini e privati vollero depositate opere pregevoli o nascoste o mal note; per tal modo, quadri e sculture, libri corali e arazzi, stoffe preziose, sigilli e monete, tutto quanto insomma servisse ad illustrare la storia pisana, trovò finalmente degna sede e sicura tutela, grazie all' opera liberale del Comune, memore e geloso delle sue antiche glorie.



AQUILA PISANA.

TAVOLE

IL CAMPANILE E PARTE POSTERIORE DELLA CATTEDRALE. (Fot. Alinari).

IL PULPITO DI NICCOLA PISANO — BATTISTERO.

(Fot. Alinari).

NICCOLA PISANO:

LA NATIVITÀ.

PULPITO DEL BATTISTERO.

(Fot. Alinari).

NICCOLA PISANO:

LA PURIFICAZIONE.

PULPITO DEL BATTISTERO.

(Fot. Alinari)

NICCOLA PISANO:

L'ADORAZIONE

DE' MAGI.

PULPITO

DEL BATTISTERO.

(Fot. Alinari).

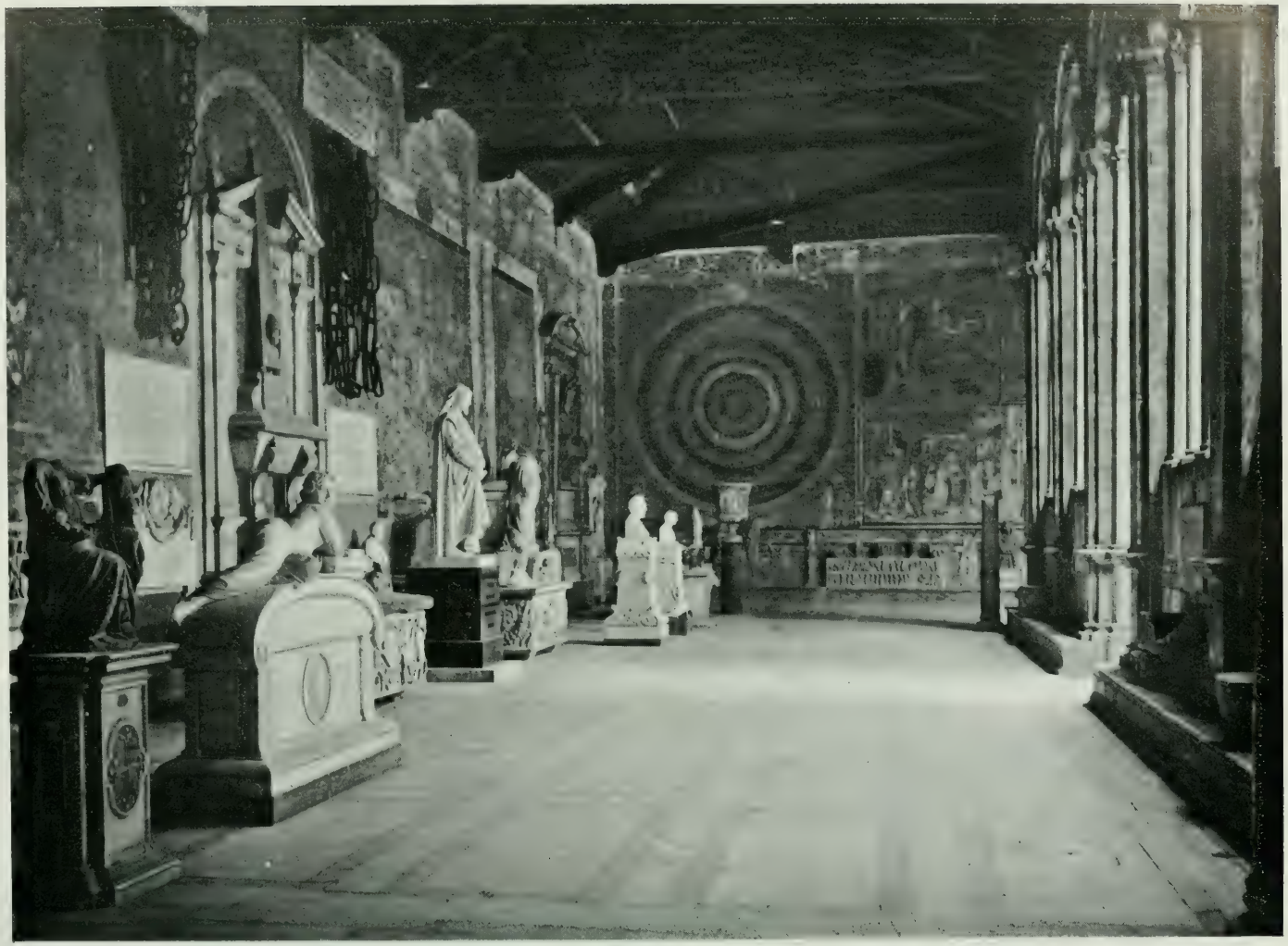
NICCOLA PISANO:

IL GIUDIZIO.

PULPITO

DEL BATTISTERO.

(Fot. Alinari).



INTERNO DEL CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

INTERNO DEL CAMPOSANTO. (Fot. Alinari).

INTERNO DEL CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

PALAZZO DELL'OROLOGIO IN PIAZZA DEI CAVALIERI.

(Fot. Alinari).

PIAZZA DETTA GIÀ DEGLI ANZIANI, ORA DE' CAVALIERI.

(Dal Grassi: *Descrizione Storica ed Artistica di Pisa*).

CELLINO DI NESE (?): MONUMENTO A LIGO AMANNATI.

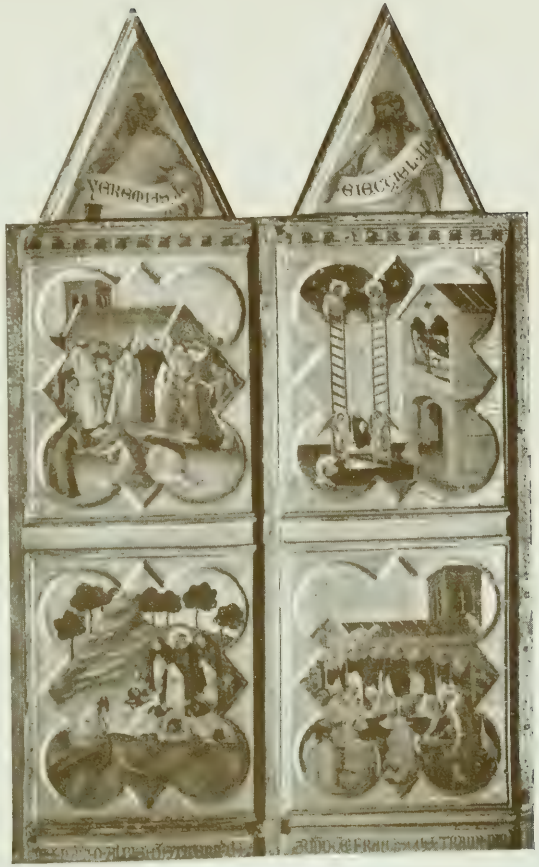
CAMPOSANTO, CAPPELLA AMANNATI.

(Fot. Alinari).

S. MARIA DELLA SPINA. (Fot. Alinari).

FRANCESCO TRAINI: SAN DOMENICO — MUSEO CIVICO.

(Fot. Alinari).



FRANCESCO TRAINI: STORIE DELLA VITA DI S. DOMENICO — SEMINARIO ARCIVESCOVILE.

(Fot. Alinari).

GLI APOSTOLI NEL « GIUDIZIO FINALE » — CAMPOSANTO.

GLI APOSTOLI NEL « GIUDIZIO FINALE » — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

IL " TRIONFO DELLA MORTE „ — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

ANDREA DA FIRENZE: STORIE DI S. RANIERI — CAMPOSANTO.

Fot. Alinari).

ANDREA DA FIRENZE: MIRACOLI DI S. RANIERI — CAMPOSANTO.

Fot. Alinari.

ANDREA DA FIRENZE: MIRACOLI DI S. RANIERI — CAMPOSANTO.

Fot. Alinari).

ANTONIO VENEZIANO: RITORNO DI S. RANIERI IN PATRIA — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

SPINELLO ARETINO: STORIE DEI SANTI EFISO E POTITO — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

FRANCESCO DA VOLTERRA: STORIE DI GIOBBE — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

PIERO DI PUCCIO DA ORVIETO: STORIE DELLA GENESI — CAMPOSANTO.

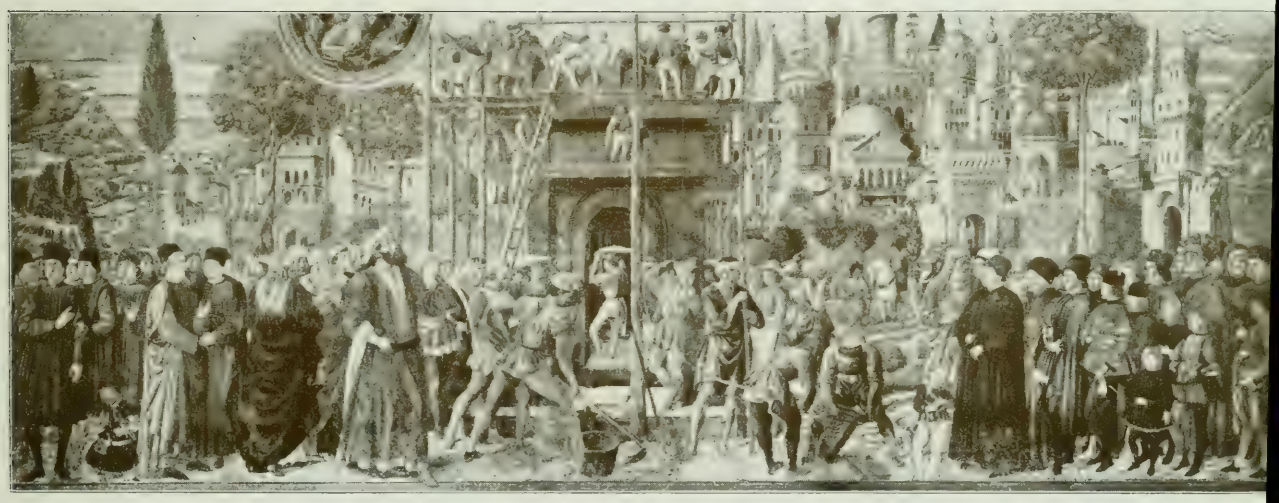
(Fot. Alinari)

PIERO DI PUCCIO DA ORVIETO: STORIE DELLA GENESI — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari)

BENOZZO GOZZOLI: LA VENDEMMIA — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinar



BENOZZO GOZZOLI: LA TORRE DI BABELE — CAMPOSANTO.

(Fot. Alina

BENOZZO GOZZOLI: L'ADORAZIONE DEI MAGI — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari .

BENOZZO GOZZOLI: LA MALEDIZIONE DI CAM — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

BENOZZO GOZZOLI: GLI ADORATORI DI BELO — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

BENOZZO GOZZOLI: ABRAMO VITTORIOSO — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

SODOMA: IL SACRIFICIO DI ABRAMO - CATTEDRALE.

(Fot. Alinari).

SODOMA: LA VERGINE COL FIGLIO IN TRONO E SANTI — MUSEO CIVICO.
(Fot. Alinari).

ANDREA DEL SARTO: S. AGNESE — CATTEDRALE.

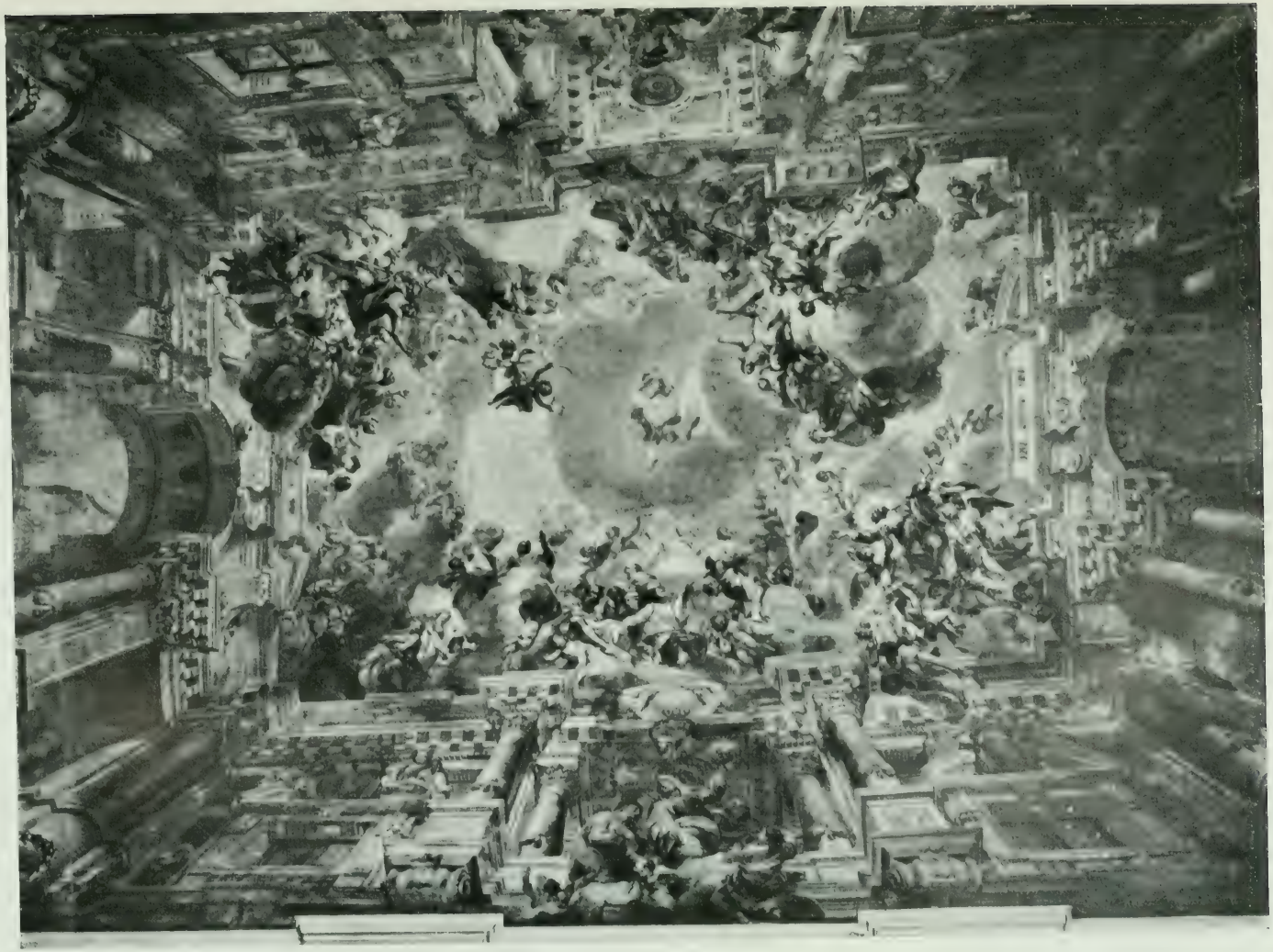
(Fot. Alinari).

LA PORTA MAGGIORE DELLA CATTEDRALE.

(Fot. Alinari).

PORTA A DESTRA DELLA FACCIATA — CATTEDRALE.

(Fot. Alinari).



FRATELLI MELANI: SOFFITTO DELLA CHIESA DI S. MATTEO.

Art
C6987

95440

Collezione di monografie illustrate.
Serie Ia. Italia artistica. Vol.16 (Supino, I.B. - Pisa.)

DATE	NAME OF BORROWER

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not remove the card from this Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 14 18 20 04 026 6